akademos

RODICA LASCU-POP

de la istorie la ficțiune

CONVORBIRI CU

ȘI TRADUCERI DIN:

ALBERT AYGUESPARSE ■ JULIEN GREEN

THOMAS OWEN ■ HENRY BAUCHAU ■ HENRI CORNÉLUS

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ PHILIPPE JACCOTTET ■

PIERRE DE BOISDEFFRE ■ CLAIRE LEJEUNE

MARCEL MOREAU ■ MARIE-CLAIRE BLAIS

PIERRE MERTENS ■ JEAN-BAPTISTE BARONIAN

JACQUES DE DECKER ■ MARC QUAGHEBEUR

Scanned with OKEN Scanner

Colecția „AKADEMOS"
este îngrijită de *IRINA PETRAȘ*

Mulțumim autorilor și editorilor pentru generozitatea cu care ne-au acordat dreptul de a reproduce textele în versiune românească.

© La Renaissance du Livre, 1985
© by Thomas Owen, 1980
© La Renaissance du Livre, 1954
© Éditions Gallimard, 1984
© Éditions de l'Hexagone et Claire Lejeune, 1992
© Éditions Lettres Vives, 1982
© Éditions du Seuil, 1990
© Éditions Labor, 1990

ISBN 937-30-4912-3

Tehnoredactor: **ION MIREA**
Coperta: **LAURA POANTĂ**

Scanned with OKEN Scanner

RODICA LASCU-POP

de la istorie la ficțiune

CONVORBIRI CU
ȘI TRADUCERI DIN:

ALBERT AYGUESPARSE ■ JULIEN GREEN
THOMAS OWEN ■ HENRY BAUCHAU ■ HENRI CORNÉLUS
■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ PHILIPPE JACCOTTET ■
PIERRE DE BOISDEFFRE ■ CLAIRE LEJEUNE
MARCEL MOREAU ■ MARIE-CLAIRE BLAIS
PIERRE MERTENS ■ JEAN-BAPTISTE BARONIAN
JACQUES DE DECKER ■ MARC QUAGHEBEUR

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ, R.A.
BUCUREȘTI – 1995

Scanned with OKEN Scanner

ARGUMENT

Volumul de față întrunește voci ale unor scriitori francezi și francofoni pe care am avut privilegiul să-i întâlnesc în decursul ultimelor două decenii. Aceste interviuri, unele deja publicate în diferite reviste culturale românești, altele inedite, se situează din punct de vedere tematic între două repere fundamentale ale discursului literar: Istoria și Ficțiunea. Preocupările mele în domeniul literaturii fantastice, dar și hazardul unor întâlniri cu scriitori mai puțin ancorați în „nisipurile mișcătoare" ale imaginarului au orientat investigarea spre această dublă perspectivă a actului de creație. Scriitori ce aparțin unor spații culturale diferite (francez, belgian, elvețian, québechez), unor generații diferite (de la începutul de secol la deceniul cinci), unor viziuni diferite (mistică, filosofică, psihanalitică, poetică, sociologică) aduc mărturia relației lor cu Istoria, cu realitatea, cu irealitatea, ne dezvăluie câteva din „secretele" lor de fabricație. În sprijinul acestor „dezvăluiri", am considerat oportun să ofer cititorului român, în traducerea mea, texte din scriitorii intervievați. Pentru o mai justă situare a autorilor în contextul literar contemporan, unele nume fiind mai puțin cunoscute la noi, interviurile sunt precedate de o prezentare bio-bibliografică.

AUTOAREA

Scanned with OKEN Scanner

ALBERT AYGUESPARSE

Personalitate literară exemplar împlinită, Albert Ayguesparse s-a născut la Bruxelles în 1900. Poet, romancier, nuvelist, eseist, director-fondator al unor publicații literare, dintre care menționăm prestigioasa revistă *Marginales*, Albert Ayguesparse este autorul unei impresionante opere, peste patruzeci de titluri.

Itinerarul poetic urmat de Albert Ayguesparse cunoaște o evoluție nelipsită de contradicții, rupturi, metamorfoze. Debutează cu o poezie militantă, angajată, *Neuf offrandes claires* (Magniette, 1923), pe care o va continua, îmbogățind-o tematic și formal, în volumele următoare. O dată cu publicarea plachetei *La Rosée sur les mains* (Les Cahiers du Journal des poètes, 1938), poezia sa dobândește o nouă orientare. Vocea poetului, profundă, reflexivă, nu se mai adresează mulțimii, ci femeii iubite, nu mai cântă mașinile infernale, ci delicatețea și senzualitatea trupului ei. După o tăcere de aproape două decenii, Albert Ayguesparse reia discursul poetic, dedicând soției sale, Rachel, culegerea de versuri *Le vin noir de Cahors* (Pierre Seghers, 1957, Premiul Camille Engelmann). Ajuns la vârsta maturității creatoare, poetul transpune în cuvinte grave și cadențe clasice experiența dureroasă a exodului din 1940, atrocitățile războiului, chemarea ființei iubite. Fulgurări de speranță și întunecimi de neliniști, crâmpeie luminoase din imnul iubirii și fantasme ale singurătății străbat aceste poeme tulburătoare, de un lirism interiorizat. Remarcăm dualitatea imaginilor obsedante ce îngemănează, la nivelul scriiturii, umbra și lumina, visul și realitatea, efemerul și eternitatea, viața și moartea, războiul și iubirea, imagini pe care le regăsim și în volumul-bilanț *Arpenteur de l'ombre* (La Renaissance du Livre, 1980).

Creația romanescă a lui Albert Ayguesparse se înscrie în tradiția romanului realist dintre cele două războaie mondiale. Primele romane, *La Main morte* (Lovanis, 1938) și *D'un jour à l'autre* (La Renaissance du Livre, 1940), de inspirație proletară, coincid cu perioada angajării sociale a scriitorului. După 1945, romancierul se distanțează de dogmatismele ideologice pentru a scruta, cu amară luciditate, aventura tragică a unor ființe solitare, învinse de implacabilul destin. Pentru că, așa cum subliniază exegetul Jean-Luc Wauthier, cheia de boltă a romanelor lui Albert Ayguesparse este „forța Destinului și, mai mult chiar, eforturile disperate pe care le fac oamenii

Scanned with OKEN Scanner

pentru a-i schimba cursul". Cele două capodopere, *L'heure de la vérité* (Julliard, 1947) și *Notre ombre nous précède* (La Renaissance du Livre, 1953, Premiul Victor Rossel), ilustrează în tonalități sumbre, patetice, zădărnicia acestor eforturi.

Maestru desăvârșit în arta nuvelei, Albert Ayguesparse rămâne același atent explorator al micilor drame interioare, al realității banale pe care însă, uneori, le proiectează într-un ecleraj insolit, ireal.

Albert Ayguesparse este cunoscut cititorului român prin numeroase traduceri dintre care semnalăm volumul de nuvele *Culorile adevărului*, traducere, introducere și note de Modest Morariu (Editura pentru Literatură Universală, 1964) și romanele *Momentul adevărului* și *Nonconformiștii*, traducere și note de Rodica Lascu-Pop (Editura Univers, 1990).

Albert Ayguesparse este membru al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză.

Alte opere: *Machinisme et culture*, essai, Valois, 1931; *Une génération pour rien*, roman, La Renaissance du Livre, 1954; *Selon toute vraisemblance*, nouvelles, La Renaissance du Livre, 1961; *Simon-la-Bonté*, roman, Calmann-Lévy, 1965; *Le partage des jours*, nouvelles, Saint-Germain-Des-Prés, 1972; *Pour saluer le jour qui naît*, poèmes, Le Renaissance du Livre, 1975; *Les Mal-Pensants*, roman, La Renaissance du Livre, 1979; *La nuit de Polastri*, nouvelles, La Renaissance du Livre, 1985; *Les déchirures de la mémoire*, poèmes, Le Cormier, 1989; *La traversée des âges*, poèmes, L'arbre à paroles, 1992; *Oeuvre poétique 1923—1992*, L'arbre à paroles, 1994.

*

ALBERT AYGUESPARSE, SCRIITOR ANGAJAT ÎN UMAN

Stimate domnule Ayguesparse, activitatea pe care ați desfășurat-o este extrem de bogată și se întinde pe multiple planuri; cititorii noștri români ar fi interesați să cunoască această fericită îmbinare de preocupări sociale, publicistico-literare și profesionle. Deci, care a fost debutul dumneavoastră în literatură și în viața politică?

Pentru a înțelege așa cum trebuie viața și opera mea, să nu uităm că, mai întâi, m-am născut o dată cu secolul, că aveam 17 ani

Scanned with OKEN Scanner

când a avut loc Revoluția din Octombrie, că făceam parte dintr-o generație de învățători numită „promoția revoluționară", și că, de fapt, încă din prima tinerețe m-am scăldat într-un climat politic. Climat în care totul se repunea în discuție. Tânăr învățător, am început să militez în rândurile Sindicatului Învățătorilor, sindicat foarte activ și de stânga, și să colaborez la cronica literară a ziarului sindicatului, *L'Étincelle*. Cred că am fost primul în Belgia care a vorbit de Maiakovski, dar după documente de mâna a doua fiindcă eu nu cunosc limba rusă. Multă vreme activitatea mea literară a fost de poet și de jurnalist. În 1926 am publicat o culegere de poeme, **Anecdotes.** Le-am trimis redactorului care răspundea de pagina literară a revistei *Drapeau Rouge,* Augustin Habaru, și care mi-a propus imediat colaborarea; scriam articole despre scriitori contemporani. Prin Habaru, cu care m-am împrietenit, l-am cunoscut pe Pierre Hubermont, ziarist la *Le Peuple* și pe poetul rus Benjamin Goriely, un personaj original, la curent cu mișcările futuriste și moderniste ale poeziei. Împreună cu Hubermont am fondat în 1928 o revistă culturală, *Tentatives,* în care abordam probleme referitoare la tineret, la condiția femeii în societatea noastră, la puterea politică a banului. În acea perioadă, tot grație lui Habaru, l-am întâlnit pe Charles Plisnier, laureat al Premiului Goncourt pentru cărțile sale **Mariages** și **Faux passeports.** Plisnier, puternic influențat de suprarealiști, alăturându-se grupului nostru (Hubermont, Goriely, poetul-țăran Francis André și eu), a adus implicit un element nou.

Tocmai vroiam să vă întreb dacă și în ce măsură ați fost influențat de suprarealiști?

Plisnier era marxist, ca și mine de altfel, dar el îl citise pe Freud și m-a obligat, prin insistența lui, să-l citesc și eu. Plisnier era profund suprarealist, ori eu nu eram câtuși de puțin. Dar, în sfârșit, după mine, e o atitudine de intelectual și accept bucuros să discut unele probleme care mă interesează ca intelectual, chiar dacă mă simt străin față de ele.

Suprarealiștii s-au apropiat de partidul comunist din Franța.

Da, André Breton a scris pamfletul **Légitime défense** (1926) împotriva lui Henri Barbusse, apoi a avut loc sciziunea dintre suprarealiștii ortodocși și o parte din suprarealiști, printre care Aragon, Masson, Desnos, Prévert, Queneau . . . care au fost excluși din grupul suprarealist.

„Cadavrele"?

Scanned with OKEN Scanner

După „cadavre", pentru că între timp Aragon a luat legătura cu cei de la *Clarté*. Eu îi cunoșteam foarte bine pentru că atunci eram reprezentantul grupului *Clarté* la Bruxelles.

Erați deci în strânse relații cu ei?

Da, urmăream îndeaproape evoluția revistei *Clarté* devenită *Guerre civile* când a fuzionat cu suprarealiștii și când Aragon a făcut o profesiune de credință suprarealistă; menționez în trecere că nu a ieșit decât un număr din *Guerre civile*, și apoi grupul s-a dispersat, probabil din cauza certurilor intestine în care eu nu am fost amestecat.

În urma aportului „suprarealizant" al lui Plisnier, Hubermont decide să părăsim grupul și să fondăm o nouă revistă, *Prospections*. Revistă critică mult mai severă decât *Tentatives*, pentru că membrii colectivului de redacție nu puteau, sub nici un pretext, să scrie despre vreo carte a unui membru din grup; ceea ce însemna că exista o critică exterioară a activității literare a grupului *Prospections*. Revista a dispărut după trei ani, în urma unor necazuri financiare. Câteva luni mai târziu, un editor belgian ne propune, lui Plisnier și mie, să creăm o nouă revistă, *L'esprit du temps*. Era o revistă literară cu totul deosebită de celelalte, o revistă deschisă tuturor tendințelor literare de stânga. Apăreau aici texte din Dos Passos alături de texte din Victor Serge sau din așa-zișii autori de literatură proletară. Menționez de asemenea colaborarea mea la ziarul francez *Monde*, creat de Barbusse și inițierea în Belgia, la sugestia lui Barbusse, a unor grupuri de prieteni ai jurnalului *Monde*, cu întâlniri deosebit de vii și interesante din punct de vedere teoretic.

Ce ne puteți spune despre activitatea dumneavoastră de poet?

Am debutat cu poeme de dragoste, apoi m-am manifestat tot mai mult printr-o literatură angajată. Am scris o serie de culegeri de poeme revoluționare, printre care: **Prometteurs de beaux jours, Poème pour trois voix** și un volum foarte important **La Mer à boire;** volum editat la Paris de un tânăr editor care scotea și o revistă simpatizantă a comunismului și la care colaborau Eluard, Aragon. Aici se publicau plachete de versuri; așa a apărut **La Mer à boire,** în aceeași colecție cu volumul lui Jacques Prévert **La Crosse en l'air.** Erau poezii angajate în cel mai strict sens al cuvântului.

Să ne oprim asupra acestui cuvânt, „angajat", a sensului pe care-l primește în creația dumneavoastră literară?

Scanned with OKEN Scanner

Poezia mea era revoluționară la vremea aceea. În cele trei culegeri de care vorbeam se întâlnesc teme revoluționare, dar care nu au nimic comun cu literatura de tendință proletară; e o literatură revoluționară în care fac elogiul proletariatului, al activității sale revoluționare, în care slăvesc luarea puterii de către clasa muncitoare. Trebuie să mai precizez ceva important, și anume că, după ce am scris cele trei culegeri de poezie angajată, poezia mea a căpătat un alt ton, cu totul diferit, mai rafinat, chiar ermetic, și adeseori am fost întrebat din ce cauză; e cât se poate de simplu: am spus tot ceea ce aveam de spus într-o formă lirică spontană și acum consider că am alte surse poetice de exploatat. Volumul **La Rosée sur les Mains** propune o poezie mai puțin angajată, deși regăsim încă poeme de inspirație net revoluționară.

De ce ați așteptat vârsta de treizeci și șapte de ani pentru a scrie primul roman?

Mi-e greu să vă răspund cu precizie la întrebare. Cred totuși că în vremea aceea problemele politice și sociale reale îmi păreau mult mai urgente și mai pasionante. Poate și fiindcă am crezut că pentru a scrie un roman trebuie să ai o anumită experiență de viață. Oricum, primul meu roman, **La Main morte,** l-am scris abia în 1937. E romanul unei greve a metalurgiștilor. Cu un an înaintea izbucnirii războiului am scris al doilea roman, **D'un jour à l'autre;** deși tendința revoluționară e mai puțin marcată, romanul constituie, fără îndoială, o critică a burgheziei, o denunțare a puterii banului.

Privitor la romane, trebuie să vă mărturisesc că nu le-am publicat niciodată imediat după ce le-am scris. Consider că e bine ca scriitorul să-și lase manuscrisul să se „limpezească" un timp, să se decanteze și abia după aceea îl scot din sertarul pe care îl vedeți acolo. Așa am scos și publicat manuscrisul romanului **Le mauvais âge,** iar mai târziu, **Simon-la-Bonté.** Acesta din urmă e clădit în jurul unui singur personaj și, fapt surprinzător, membru al „Armatei salvării". Eroul a jucat, fără să știe, bineînțeles, un rol important în viața mea. Aveam 19 ani și mă atrăgeau manifestațiile populare când, într-o zi, un grup de oameni mi-au atras atenția, stăteau în jurul unui tânăr cu păr lung și care vorbea într-o manieră exaltată. Era un adept al „Armatei salvării" care făcea o mărturisire publică: povestea cum a ajuns să dorească să-și sugrume tatăl și o făcea cu un impresionant lux de amănunte. Anii au trecut și eu l-am pierdut din vedere pentru ca într-o bună zi să-l reîntâlnesc, îmbrăcat în hainele sectei, în cartierul meu, eram

Scanned with OKEN Scanner

aproape vecini. S-a căsătorit tot cu o adeptă a acestei secte și, coincidență curioasă, după o vreme, copilul lor a ajuns la școala și în clasa la care eram învățător. Bineînțeles că nu-l cheamă ca pe eroul meu din roman și bineînțeles că nu a trăit tot ceea ce povestesc în carte, totuși, acest personaj a avut asupra mea o influență secretă poate, dar profundă și statornică.

Pornind de la acest exemplu, aș dori să ne spuneți cum se reflectă relația realitate-ficțiune în geneza personajelor dumneavoastră?

Simon, personajul real, m-a obsedat timp de treizeci și cinci de ani, se fixase în subconștientul meu și nu m-am putut elibera de el decât scriind acest roman, transferându-l în universul romanesc. Dar acesta a fost un caz singular. Nu v-aș putea explica mecanismul secret al genezei personajelor mele, este o enigmă și pentru mine, un fenomen obscur, aproape visceral. Atâta vreme cât trăiesc în mine, personajele se hrănesc din viața mea, printr-o curioasă osmoză. Și totuși, nici unul nu reprezintă o proiectare a viziunii mele, nu poate fi identificat cu aspirațiile mele politice sau opțiunile mele morale. Mă simt diferit, străin de oricare dintre ele, în ciuda legăturilor tainice care ne leagă. Odată creat, personajul își duce propria existență, cu instinctele, pasiunile, obsesiile lui. E viu deci în romancier. Aici intervine problema scriiturii: din haosul cuvintelor, al ideilor, al frazelor se naște personajul; geneză mitică și totodată mistică, zămislire carnală și spirituală, trecere de la realul obișnuit la realul plăsmuit.

Pe lângă romane, ați publicat și două volume de nivele, **Selon toute vraisemblance** *(1961) și* **Le partage des jours** *(1972). Ce importanță acordați genului nuvelistic?*

Consider că acest gen este o piatră de încercare pentru un prozator. Așa se explică faptul că în Franța și în Belgia francofonă numeroși scriitori se întorc spre nuvelă după ce s-au impus ca romancieri. Deosebirea dintre roman și nuvelă nu se reduce, cum s-ar putea crede, la dimensiune. Construcția nuvelei este cu totul diferită, ea trebuie să răspundă unor exigențe și rigori de ordin tehnic, stilistic, compozițional. Ritmul, concizia, efectul de surpriză sunt tot atâtea elemente esențiale genului. Arta nuvelistului este de a introduce pe nesimțite cititorul într-o lume banală pentru a-l pune în fața imprevizibilului, pentru a-i dezvălui ce se petrece dincolo de aparențe fără a transgresa limitele realului.

Scanned with OKEN Scanner

Cum vedeți problema responsabilității morale a romancierului?

După mine, misiunea scriitorului este de a-i face pe oameni să-și înțeleagă viața, destinul, de a le dezvălui slăbiciunile precum și eroismul lor, de a-i obliga să-și pună întrebări referitoare la propria lor existență și la locul pe care îl ocupă în lume.

Ce semnificație capătă umanismul în creația dumneavoastră?

Prin întreaga mea operă am încercat să zugrăvesc existența omului plasat în inima societății, în acord sau în dezacord cu ea. Este tipul de om pe care-l cunosc în profunzime, produsul unei civilizații și al unei culturi bine definite, și care, foarte adesea, s-a ridicat împotriva ei, năzuind spre o lume liberă, mai bună. M-a preocupat întotdeauna gândul să scriu o operă care să fie pe măsura omului, să-l oblige să înțeleagă unele realități umane și sociale. Așa se explică importanța unor teme constante în opera mea: banii, revolta tineretului, prietenia, voința de a reface lumea.

Activitatea dumneavoastră de jurnalist se continuă și azi, din 1945, când ați fondat revista **Marginales.**

Revista s-a inspirat puțin din linia de conduită a revistei *Esprit du Temps,* numai că *Marginales* are o deschidere mult mai largă. Acord o importanță considerabilă felului în care se alcătuiește sumarul numerelor. Astfel încât să existe, în fiecare număr al revistei, scriitori necunoscuți sau puțin cunoscuți alături de numele unui scriitor consacrat, texte ale unor oameni care publică, uneori, pentru prima oară, fie un poem, fie o pagină de proză, precum și portretul unui scriitor sau un text critic ce abordează o problemă actuală.

Recent a apărut, la editura „La Renaissance du Livre", ultimul dumneavoastră roman, **Les Mal-Pensants.**

E o carte pe care am purtat-o vreme îndelungată pentru că am participat la crearea unui ziar, în 1936, *Combat,* și ziarul a apărut chiar în ziua în care Franco s-a ridicat împotriva Republicii Spaniole. La redacția ziarului am dus o luptă foarte energică și plină de ingeniozitate împotriva fascismului în Belgia. Aveam în programul nostru două puncte esențiale: apărarea Republicii Spaniole și lupta împotriva fascismului în Belgia.

Les Mal-Pensants e povestea vieții unui tânăr burghez care se ridică împotriva familiei lui și se înrolează în „Brigăzile Inter-

Scanned with OKEN Scanner

naționale". Când Lortigier, eroul romanului, își povestește viața, se află în gara din Basel. Așteaptă ca un fost comandant de Brigăzi să-i aducă actele necesare pentru a trece în Elveția. Aceste lungi momente de așteptare îi permit să treacă în revistă toată viața lui și, într-un fel, cartea e romanul unei memorii. Noutatea în tehnica narativă, față de celelalte romane, constă în faptul că diferitele teme se îmbină și mai e, la un moment dat, vocea naratorului, a celui ce zice El în monologul interior al persoanei întâi EU.

Și acum o întrebare referitoare la felul cum vedeți dumneavoastră relația dintre scriitor și generația sa. Ce credeți, acum, la 79 de ani, despre contemporanii dumneavoastră?

Sentimentele mele față de contemporani sunt foarte nuanțate. Sunt bunic, am o nepoată și pot deci să văd cum se comportă în această societate. Cunosc de asemenea mulți tineri. Ceea ce mă frapează în atitudinea tinerilor e faptul că ei se simt mult mai în largul lor în această societate decât mă simțeam eu la vârsta lor. Au un dispreț ce-mi pare de neconceput față de probleme atât de importante pentru mine; lucru curios, li s-a dat aproape totul, iar ei nu mai simt nevoia de a crea ceva, sunt nefericiți din punct de vedere psihologic, se simt străini în propria lor piele, cel puțin în Belgia.

Dumneavoastră ați trăit cele două războaie și perioada atât de dificilă de refacere a societății, imediat după război. Tinerii de azi nu au avut de refăcut toate acestea.

E adevărat, aș vrea totuși să spun că dacă mă uit la tineretul de după al doilea război și îl compar cu ceea ce făceam noi după primul război, indiscutabil, găsesc că e o diferență imensă. Noi credeam că vom schimba lumea, ei cred că sunt incapabili să o schimbe. Așa văd eu lucrurile. Nu știu de ce, dar ei nu au trăit nevoia, imediat după război, de a schimba ceva. Au intrat în această societate, care puțin după aceea a devenit așa numita „societate de consum", au intrat deci cu o ușurință surprinzătoare. Ai zice că sunt total lipsiți de spirit dialectic, își închipuie că societatea care le-a fost prezentată va dura tot timpul, că vor avea mereu și oriunde facilități.

O ultimă întrebare, ce ne puteți spune despre relațiile dumneavoastră de colaborare culturală cu România?

Mai întâi trebuie să vă spun că sunt multe lucruri frumoase care mă leagă de români. Am scos un număr din *Marginales* în

Scanned with OKEN Scanner

exclusivitate consacrat poeților și prozatorilor români. În altă ordine de idei, românii s-au arătat extrem de generoși față de mine: figurez într-o antologie de poeți în care mi s-a acordat un loc foarte important, apoi, o editură din București a publicat, în traducerea domnului Modest Morariu, volumul de nuvele **Selon toute vraisemblance,** volum apărut în română sub un alt titlu: **Culorile adevărului.**

Am avut și fericirea să-l întâlnesc, cu ani în urmă, la Budapesta, pe poetul și criticul A. E. Baconsky, cu care eram deja prieteni, fără să ne fi văzut, prin relațiile de colaborare pe care le-am întreținut.

Bruxelles, septembrie 1979

*

SUPRAVIEȚUITORII

Denis rămase perplex. Ca la un semnal neprevăzut, infernalul convoi ce umpluse spațiul se opri și deodată totul se liniști în jur, în înălțimile cerului, chiar și în casa care parcă nu mai îndrăznea să respire după atâta vuiet nocturn de lume bolnavă. Și totuși, după lumina care se strecura printre pliurile draperiilor trase neglijent, ghiceai că a venit dimineața. Denis se sculă și privi cerul, un cer spălat de cataracte de tunete și fulgere, neobișnuit de limpede. Nici un nor. Și mereu aceeași liniște apăsătoare. Nimic nu se mișca. Nici un autobuz nu circula. Denis se uită la vechiul orologiu de pe soclu, oprit și el. Nici un trecător nu traversa pavajul din Grand-Sablon, iar mașinile erau parcate ca în ajun. Lângă fântâna ce bătea în auriu sub soare, un taxi dormea nemișcat. Piața dreptunghiulară lipsită de viață căpăta aerul legendar al unui decor de teatru. Un lucru care îi scăpase până atunci îl făcu să se cutremure de spaimă: în spatele cafenelei Le Vieux-Martin *și al caselor învecinate, lumina soarelui străpungea un gol imens și bătea pe fațadele înalte, intacte. Totul părea ca și cum interiorul acestor case vechi, atins de nimicire, ar fi fost spintecat. Încercă să-și alunge acest gând în ciuda neliniștii care îl cuprinse. O idee absurdă de vreme ce pretutindeni decorul era schimbat. Era*

Scanned with OKEN Scanner

deja târziu, cel puțin ora opt judecând după umbra alungită a caselor proiectată pe piață. Senzația de singurătate devenea insuportabilă. Încercă să telefoneze. Nimic. Telefonul nu mai funcționa. Grevă, cu siguranță. Din vechiul receptor de ebonită neagră nu se auzea nici cel mai mic țârâit. Se întoarse la fereastră, o deschise și numai atunci înțelese că s-a petrecut un eveniment inexplicabil. Mereu același hău de liniște în jurul lui. De când s-a sculat nimic nu s-a schimbat afară. Doar un miros suspect care plutea în aer. Îl trase adânc în piept ca să-l recunoască. Acid, nu chiar dezagreabil, dar ciudat, necunoscut, toxic fără îndoială. Închise fereastra așa cum făcea la Londra ori de câte ori ceața roșietică otrăvea orașul. Inutil să mai aștepte. Taxiul de lângă fântână era încă liber, trebuia să profite de ocazie. Își ridică valiza care aștepta lângă cuier, gata de drum, o cântări în mână. Nu prea grea. La urma urmei nu avea de făcut decât vreo douăzeci de metri. Își aruncă paltonul pe umeri și ieși. Ajuns la mijlocul palierului, trase cu urechea. Nici un zgomot. O liniște încărcată, grea, amenințătoare. Închise ușa după el, chemă ascensorul. Apelul rămase mut. În pană, ca și restul. Nici telefon, nici ascensor. Răsuci întrerupătorul, becul nu se aprinse. Era de așteptat. Numai o grevă generală putea explica starea de lucruri, dar în zilele de grevă străzile mișunau de lume, de funcționari aferați care alergau spre biroul lor. O harababură extraordinară. Astăzi, nici țipenie de om. Probabil că nici trenuri, dar atunci va rata întâlnirea și contractul cu Malvaux, la Liège. Era cu neputință. Gândul acesta îl îngrozi, se năpusti pe scară. În fața ușii, se lovi de un pachet negru și moale, se aplecă și, bâjbâind cu mâna în întuneric, recunoscu după blană pisica portăresei ce dormea adânc. Ajunse la poarta din fier forjat, o deschise, se opri în prag și, stupefiat, privi piața Sablon pustie, cu fațadele inundate de o palidă lumină oblică ce se revărsa din cer. Își zise cu voce tare: Incredibil. Pustie, pustie în mod cu totul inexplicabil, piața era scăldată de o lumină ciudată. Mirosul chimic din aer îi irită nările. Învăluite într-o liniște adâncă, fântâna lângă care staționa taxiul, casele din cărămidă, trotuarele cu dale albastre, intrările larg deschise ale galeriilor cu antichități și ale comercianților de tablouri păreau încremenite în așteptarea unui eveniment înfricoșător. Denis coborî treapta de piatră, se îndreptă spre fântână să ia taxiul. Cu o mână pe schimbătorul de viteză, cu capul rezemat de volan, șoferul dormea. Ca să-l trezească, Denis bătu cu mâna în geamul portierei. Omul stătea nemișcat, într-o poziție rigidă care te ducea cu gândul la moarte. Obosit probabil, după o noapte întreagă de condus pe o asemenea furtună. Sau poate mahmur. Denis aruncă o privire în jurul lui în căutarea unui

Scanned with OKEN Scanner

ajutor. În definitiv, nimic nu-l împiedică să meargă pe jos până la gara centrală. Douăzeci de minute de mers. Se îndreptă spre strada Régence. Acolo va scăpa de îngrozitoarea senzație de izolare care îl neliniștea tot mai mult. Ce greșeală. De la Palatul de Justiție până la Place Royale, strada Régence era pustie. Nici un pieton, nici o mașină, cât despre tramvaie, să nu mai vorbim. Nu, asta nu semăna cu o grevă obișnuită. Denis tresări. Îi păru că o lume pietrificată se deschidea în fața lui. Repede, cât mai departe de aici. Cu pași mari, ca să scape de panica instinctivă care îl cuprindea, se îndreptă spre muzeu. Închis, bineînțeles. În fața lui, strada uimitor de largă era însorită și moartă. Nimeni, nici țipenie de om. Nu mai încerca să înțeleagă ce se petrece. Totul era la loc, intact, curat, dar avea sentimentul straniu că trăiește într-un vis. Nu, nu visa, de vreme ce grăbea pasul. Inspiră adânc și aerul îi umplu pieptul, își ridică valiza, avea aceeași greutate. Și totuși, nici o pasăre nu zbura prin copacii împietriți ai grădiniței care împrejmuia muzeul. Stopurile din Place Royale nu mai funcționau. Porumbeii care se adăposteau sub frontonul triunghiular al bisericii Saint-Jacques dispăruseră. În jurul pieței, clădirile zugrăvite în alb de ceruză erau goale. Un oraș parcă lovit de o boală misterioasă, abandonat, paralizat, în carantină. Această absență a vieții, atmosfera tulburătoare care domnea pretutindeni, îl îngrozi pe Denis care traversă intersecția în fugă, regăsind în aer același gust acid, suspect, probabil otrăvitor. Îndărătul grilajului, parcul avea aspectul unui domeniu interzis, fără vizitatori, fără câini pe peluze, adulmecând frunzele căzute, veștejite prea devreme. La capătul aleii, fântâna bazinului își proiecta cu încăpățânare jetul spre cer. Denis coborî scara în spatele statuii generalului Belliard și pătrunse în galeria Revenstein. În primul moment, fu puțin surprins să străbată singur acest lung pasaj mărginit de baruri, prăvălii elegante, cafenele fără clienți și mirat să vadă neonul ce lumina manechinele din vitrine. Rochii, poșete, bijuterii, cărți, aparate de fotografiat, un belșug de produse ce străluceau în lumina unei lumi absente, pierdute. Își zise, visez. O idee care îi trecu așa, prin cap. Sigur visez că trebuie să iau trenul spre Liège, că am o întâlnire cu Malvaux, visez că merg printr-un oraș mort, că rătăcesc în această galerie iluminată în care s-au îngrămădit bogății ce nu-și vor găsi cumpărători. E stupid. Visez cu siguranță, și totuși... Un ultim șir de trepte de coborât, și îl va revedea, ca în fiecare dimineață, pe cântărețul cu ghitară și, mai departe, pe vânzătorul ambulant. Dar nu, acum era singur în sala ghișeelor din gară, iluminată, dar goală. Nemișcat, se uită la ghișee. Pustii și ele. Domnea aceeași liniște profundă care umplea culoarele ce duceau spre ex-

Scanned with OKEN Scanner

terior. Făcu doar câțiva pași spre chioșcul cu teancuri de ziare și reviste cu coperte strălucitoare și descifră data ziarelor. Apărute ieri. Toate astea îl duceau cu gândul la un imens artificiu, la o aberație de moment din care se va dezmetici și al cărei șiretlic îl va descoperi cu încântarea eliberării. Se simți dezarmat, lipsit de apărare, pierdut într-o enormă mistificare. Visa cu siguranță. Își repetă, și totuși dacă... Dacă ce? Ce-i mai trecea prin gând? Un oraș întreg nu moare așa. De altfel, aici, nimic nu părea mort cu adevărat. Și totuși nimeni în sala asta în care mulțimea forfotea încă ieri, se împrăștia, se îngrămădea în fața orariilor de tren. Se va trezi și gara își va recăpăta viața, va fi iar animată, reală, înțesată de oameni grăbiți ce se îndreaptă spre peroanele subterane. Trebuia să existe un sfârșit la acest miraj, înfricoșător și mistuitor. Dar nu, nici o suflare în jurul lui. Cu vârful degetelor își șterse tâmplele de sudoarea rece a spaimei care îl cuprinse. Cum să scape de această halucinație stăruitoare?

Se hotărî să coboare spre peron. Cu siguranță că trenurile nu circulau. Nu auzea vuietul greoi al garniturilor de tren, scrâșnetul frânelor, geamătul șinelor. Ajuns în mijlocul scării, se opri uluit. Nu, nu se înșela. Un freamăt de voci se înălța spre el aidoma unei conversații. Frânturi de dialoguri se întretăiau, alternau, frânturi pe care ecoul le amplifica, le făcea și mai confuze. Da, viața era acolo, la câțiva metri, dar nu mai îndrăznea să înainteze de teamă să nu înceteze miracolul. Fermecat, ascultă. Cu nici un preț nu trebuia să întrerupă acest murmur minunat de voci care își răspundeau, primele voci pe care le auzea de azi dimineață, când surde și parcă speriate, când vibrând de speranțe. O voce de femeie se detașa uneori, vie, cutezătoare, se înălța în liniștea din jur, ca un cântec, se întrerupea pentru a permite alteia să răsune, să aducă acestui concert ceva din fervoarea sau amărăciunea ei, apoi reapărea, mai înflăcărată, mai convingătoare, mai pătimașă. Salvarea era acolo, fără nici o îndoială. Deodată, conversația se stinse. Denis coborî scările, ajunse pe peron. Erau cinci, cei pe care Denis îi numi în gând supraviețuitorii, doi bărbați și trei femei ședeau în mijlocul unui morman de bagaje, de pături, de saci, de boarfe. Cu ochii ațintiți asupra lui, se uitau cum vine spre ei. Un bărbat se ridică, îi făcu semn să se apropie. O femeie îi zâmbi. În timp ce înainta, Denis simți o nemărginită fericire ce izvora în el din adâncul a sute de ani de neliniște.

— Salvat. Sunteți salvat. Ca și noi, sunteți salvat, îi spuse femeia care îi zâmbise. Mai sunt și alții care ne vor găsi așa cum ne-ați găsit dumneavoastră.

(Din volumul *La nuit de Polastri*)

Scanned with OKEN Scanner

JULIEN GREEN

Scriitor de origine americană, Julien Green (născut la Paris în 1900) se situează, prin dimensiunea și valoarea operei sale, în galeria „clasicilor" literaturii franceze și universale. După absolvirea liceului Janson-de-Sailly, Julien Green se angajează ca infirmier voluntar în trupele americane și apoi ca soldat combatant în armata franceză. Demobilizat în 1919, pleacă în America unde urmează cursurile Universității din Virginia. Student fiind, redactează în engleză, pentru cursul profesorului Metcalfe, prima sa nuvelă *The Apprentice Psychiatrist* ce va apărea în revista *University of Virginia Magazine* (mai 1920). Revine în Franța în 1922 și decide să studieze artele plastice, dar, deziluzionat de arta modernă, renunță la pictură pentru a îmbrățișa cariera literară.

De-a lungul celor șaptezeci de ani ce s-au scurs de la debutul său literar cu *Pamphlet contre les catholiques de France (Revue des pamphlétaires;* octobre 1924), Julien Green a publicat, într-un ritm regulat, romane, nuvele, eseuri, teatru, scrieri autobiografice și celebrul său *Jurnal.* Aventura spirituală a scriitorului e rezumată de el însuși în *Jurnal* ca „o zbatere neîncetată între ceea ce e adevărat — și vrea să mă călăuzească — și ceea ce e iluzoriu — și mă fascinează". Această luptă interioară, indisolubil legată de evoluția sa religioasă, se reflectă, într-un amplu registru de tonalități, în întreaga operă. Personajele romanelor trăiesc aceeași dramatică dualitate: a captivității într-o lume sumbră, apăsătoare, dominată de obsesii și pasiuni nefaste și a evadării dincolo de aparențe, într-o lume ireală, nedefinită. Primele romane, *Mont-Cinère* (Plon, 1926), *Adrienne Mesurat* (Plon, 1927), *Léviathan* (Plon, 1929), aduc în scenă destine solitare, străine pe acest pământ, prizoniere ale propriului eu. Existența lor, searbădă și plicticoasă, se scurge monoton în spațiul închis al unui târg de provincie sau în cadrul familial otrăvit de minciuni, gelozii, ranchiune. O implacablă fatalitate a Răului dictează acțiunile și sentimentele lor și orice tentativă de evadare e sortită eșecului, nebuniei, morții. Fantasticul psihologic ține de infernul interior, de tirania subconștientului și incoerența lumii exterioare nu e decât reprezentarea „dezordinii interioare". Există deci o strânsă relație între decorul greenian și starea sufletească, intensitatea emoțiilor pe care le încearcă personajele, și orice modificare în ecleraj sur-

Scanned with OKEN Scanner

prinde acest nou raport afectiv. Sunt locuri pustii, parcuri, șantiere abandonate, încăperi cu oglinzi magice, scări. Mircea Eliade a remarcat că emoțiile puternice, stările obsesive sunt legate la Julien Green de apariția treptelor. Scena scării din *Adrienne Mesurat* este revelatoare.

Apariția romanului *Le Visionnaire* (Plon, 1934), urmat de *Minuit* (Plon, 1936), *Varouna* (Plon, 1940), *Si j'étais vous* (Plon, 1947), marchează o evoluție în viziunea scriitorului, sursa onirică și mnemonică alimentând imaginarul său. Visători incurabili, personajele acestor romane au certitudinea unei lumi invizibile, pe care o caută dincolo de aparențele realității banale. Amintirea experiențelor interioare, trăite, visate, imaginate, recapătă formă și contur pentru a-i îndepărta de „marele vis" al vieții reale și a-i introduce într-o lume imaginară, fantastică.

Mărturie a călătoriei sale pe pământ, a seismelor ce-au zguduit Istoria acestui secol, a frământărilor unei conștiințe în permanentă căutare de răspunsuri, *Jurnalul* lui Julien Green redă, prin cele șaisprezece tomuri deja publicate, întreaga dimensiune umană și spirituală a autorului. Cititorul român poate descoperi în volumul *L'Expatrié* (Le Seuil, 1990), impactul imediat pe care l-au avut evenimentele din decembrie 1989 asupra scriitorului, atenția captivantă cu care le-a urmărit și înregistrat, profunda simpatie pentru curajul poporului român.

Receptarea critică a operei literare greeniene în România s-a materializat în studii, eseuri, teze de doctorat, nenumărate traduceri, emisiuni radiofonice.

Opera lui Julien Green a fost distinsă cu numeroase premii literare: Premiul literar de la Monaco (1951), Marele Premiu național de Litere (1966), Marele Premiu al Academiei Franceze (1970) și a apărut în prestigioasa ediție critică „Bibliothèque de la Pléiade", tomurile I—VI.

Julien Green este membru al Academiei Franceze și al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia.

Alte opere: *Suite anglaise*, essais, Cahiers de Paris, 1927; *Le Voyageur sur la terre*, nouvelles, Plon, 1930; *L'Autre Sommeil*, nouvelle, Gallimard, 1931; *Épaves*, roman, Plon, 1932; *Journal* I (1928—1934), Plon, 1938; *Moïra*, roman, Plon, 1950; *Sud*, théâtre, Plon, 1953; *L'Ennemi*, théâtre, Plon, 1954; *Chaque homme dans sa nuit*, roman, Plon, 1960; *Partir avant le jour*, autobiographie, Grasset, 1963; *Liberté*, essai, Julliard, 1974; *Villes* (Journal de voyage 1920—1984), La Différence, 1985; *Journal*, (1990—1992), *L'avenir n'est à personne*, Fayard, 1993; *Journal du voyageur*, Le Seuil, 1993.

Scanned with OKEN Scanner

JULIEN GREEN: „ADEVĂRATA REALITATE ÎN ROMANUL FANTASTIC SE AFLĂ DINCOLO DE VIZIBIL"

Julien Green, se poate spune că romanele dumneavoastră aparţin genului fantastic şi în ce măsură?

Mai întâi trebuie să cădem de acord asupra sensului pe care îl are cuvântul „fantastic". Pentru a evita orice neînţelegere să vedem ce ne spune dicţionarul: ... „acolo unde domină supranaturalul".

Da, **Le voyageur sur la terre,** scris la vârsta de 24 de ani, este o operă fantastică. Paul, tovarăşul ireal al lui Daniel O'Donovan, îi dictează acestuia toate gesturile sale, toate actele sale.

Varouna *ocupă un loc aparte în opera dumneavoastră. Prin ce anume?*

Acest roman este o călătorie fantastică de-a lungul secolelor; e scris sub influenţa lecturilor despre budism pe care le-am făcut în 1934. Punctul de plecare al cărţii este poate de origine asiatică prin tema reîncarnării, dar sfârşitul este creştin, el coincide cu revenirea mea la catolicism.

Critica vorbeşte despre **Si j'étais vous** *ca despre un roman fantastic al transmigrării sufletului, dar de data asta în spaţiu.*

E un roman fantastic, din punct de vtdere cronologic ar fi primul meu roman, i-am conceput planul pe când eram student la Universitatea din Virginia (1921). Remarcaţi, vă rog, că sunt două versiuni. În **Jurnal** am vorbit mai pe larg despre cea de a doua versiune. Tot fantasticului îi aparţine şi povestirea lui Manuel **Ce qui aurait pu être**, din romanul **Le Visionnaire.**

Franz Hellens vorbeşte de un „fantastic real" sau de un „realism magic" ca fiind trăsătura dominantă a creaţiei dumneavoastră romaneşti. Găsiţi justă această opinie?

Nu există nici o fantomă în romanele mele, deşi aş fi putut crea măcar una. Realismul magic apare în opera mea ca viziune ce ţine puţin de halucinaţie. Eclerajul este un element capital al viziunii fantastice. În **Minuit** realul există, dar într-un ecleraj de

Scanned with OKEN Scanner

ambiguitate ce-l face să devină fantastic. În **Adrienne Mesurat**, scena scării ține de adevăr și în egală măsură de fantastic, grație eclerajului, grație mai ales nopții. Noaptea mi-a fost întotdeauna favorabilă când scriu romane.

Visul ocupă un loc privilegiat în romanele dumneavoastră, personajele sunt niște „visători incurabili".

Visul este foarte frecvent în viața mea și, bineînțeles, în viața personajelor mele. Visul nu este neclar, vag și viziunea onirică există, se compune din detalii foarte precise, foarte exacte. În vis există o selecție, o alegere a detaliilor care nu se supune legilor dictate de starea de veghe. **Épaves** este un roman realist al visului.

Un comportament foarte frecvent al personajelor din romanele dumneavoastră este fuga. Să fie oare expresia unei fragilități psihice?

Pământul este o planetă periculoasă; suntem în permanență amenințați de ceva; reacția normală este fuga spre interior. Omul este singur și acest om singur m-a interesat dintotdeauna. Joseph Day **(Moïra)** caută adevărul, el este criminal fără voia lui. Personajele sunt înzestrate cu o psihologie solidă, au reacții umane; ființele trăiesc aceste stări anxioase, de evadare în visare, de halucinație, de nebunie, de sadism fizic sau moral **L'Autre** e romanul unei evadări spre misticism.

În romanele dumneavoastră adolescenții se bucură de o mare preferință.

E adevărat, adolescentul e capabil de orice, el e disponibil, e ca o pagină albă protejată de Grație.

În procesul de creație nu vă sprijiniți deloc pe un plan prestabilit. Peter C. Hoy a subliniat importanța pe care o au în geneza romanelor dumneavoastră „imaginile crepusculare și eidetice". Cum se formează astfel de imagini?

Toate romanele mele au avut ca punct de plecare o viziune. Imaginea cinematografică, viziunea fulgurantă apar ca expresie vizuală a unei amintiri; de exemplu, pentru **Léviathan** mi-am adus aminte de o femeie pe care am văzut-o într-un restaurant din Aix-en-Provence, care stătea în capătul sălii la casă și care semăna mult cu o pânză de Courbet, pentru **Moïra,** am avut viziunea romanului de la un capăt la altul, când m-am trezit, în dimineața zilei de 23 august 1948.

Scanned with OKEN Scanner

Acuității vizuale care înregistrează aceste viziuni îi corespunde pe plan artistic o exactitate, o precizie a expresiei verbale.

Trebuie să existe în pagină cuvinte care să frapeze prin precizie. Trebuie căutat și găsit cuvântul inevitabil, simplu, dar singurul care poate fi folosit. Această „inevitabilitate" a cuvântului creează un efect surpriză; Baudelaire a știut foarte bine acest lucru.

Ce lecturi v-au influențat încă din copilărie?

Dickens, am fost fermecat de *Oliver Twist*. Dickens este unul dintre scriitorii mei preferați încă din copilărie, poate și fiindcă mi l-a ales mama. Am citit cu nesaț această carte teribilă a unei Anglii care nu există; e o poveste sinistră istorisită de un copil într-o limbă halucinantă, căci Dickens era un mare copil. Autorul trebuie să creadă în povestea pe care o spune. Adevărații romancieri sunt copii.

Influența lui Hawthorne este mare; și el era frământat de lucrurile tainice, misterioase, dar prefer nuvelele romanelor sale. El excelează în arta de a pune o problemă fără a-i da totuși răspunsul; în romane există o erupție a visului care ține de fantastic. Printre alții, și Faulkner a fost influențat de Hawthorne.

Ce alte influențe puteți descifra în creația dumneavoastră?

Această problemă a influențelor este greu de restrâns la un singur nume, la o singură frază. Cred că scriitorul e influențat de tot ceea ce este în jurul lui, el nu alege; întreaga lume exterioară, tot ceea ce este vizibil, lucruri și ființe, îl frapează și îi sunt utile.

Erați pe punctul de a urma cariera de pictor. O regretați?

Aș fi vrut să fac pictură, dar și să devin muzician. Cuvintele ne trădează, riscăm în permanență să nu fim înțeleși. Muzica înseamnă mult pentru mine, îmi place enorm muzica de cameră: Schumann, Schubert, Brahms. Aș fi vrut să-l cunosc pe Dinu Lipatti, un mare artist; când cânta, mi s-a spus, părea inspirat de un extaz dintr-o altă lume, invizibilă dar adevărată.

Credeți că prin meseria de scriitor v-ați împlinit vocația?

În privința meseriei de scriitor, cred că cel mai bun lucru pe care îl poate face un scriitor este să încerce să atingă necunoscutul, să ajute la deslușirea lui, prin ceea ce a văzut în această lume, prin ceea ce a primit, prin ceea ce poate realiza el.

Scanned with OKEN Scanner

Personal sunt foarte, foarte fericit de meseria mea de scriitor, de meseria mea de romancier, pentru că am ajuns la amurgul vieții și îmi dau seama că, în fond, dacă nu am făcut tot ceea ce trebuia să fac, în orice caz sunt sigur că nu aș fi putut scrie altceva decât ceea ce am scris. Aș fi dorit poate ca romanele mele să fie diferite și să aibă o altă forță, dar ele sunt ceea ce sunt pentru că nu am putut scrie altfel. Asta este. Cred că până la un anumit punct am încercat să-mi urmez și să-mi împlinesc vocația. Și dacă pot fi cunoscut de cât mai multe persoane, tocmai în România, e pentru mine o foarte mare bucurie, gândindu-mă că am putut traversa frontierele și ajunge la inima românilor.

Paris, septembrie 1973

* Scena scării din romanul *Adrienne Mesurat* (cap. XV) n-a putut fi reprodusă aici întrucât nu s-a primit acordul autorului (n. R.L.-P.).

Scanned with OKEN Scanner

THOMAS OWEN

Thomas Owen, după adevăratul său nume Gerald Bertot, s-a născut la Louvain în 1910. Personalitate complexă, cu multiple preocupări: jurist, industriaș, jurnalist, critic de artă, prozator, Thomas Owen se numără printre reprezentanții de seamă ai Școlii belgiene a straniului. Debutează în 1941 cu o serie de romane polițiste de factură anglo-saxonă, apoi se orientează spre genul fantastic, povestiri, romane de groază.

Resortul fundamental al creației sale este, așa cum nota Jean Ray în prefața la volumul de nuvele *Les chemins étranges* (De Kogge, 1943) „Misterul și sora lui cu ochi de jad, Frica". Thomas Owen excelează în arta de a crea pe nesimțite, pornind de la realitatea cotidiană cea mai banală și inofensivă, o lume stranie, amenințătoare, terifiantă. Fără să renunțe la temele tradiționale ale literaturii fantastice, el le strecoară cu o perfidă voluptate în universul familiar, antrenând cititorul într-un joc insolit, seducător și crud.

Gustul pentru pictură manifestat de Thomas Owen se regăsește și în volumele *Bogaert et les maisons suspectes* (Jacques Antoine, 1976) și *Les chambres secrètes* (Delta, 1983), albume tematice scoase în colaborare cu pictorul belgian Bogaert. Un tandem original, ce se completează fericit; prozatorul se inspiră din tablourile pictorului, textul literar devenind astfel ilustrarea ingenioasă a imaginii plastice.

Thomas Owen a fost distins cu numeroase premii literare și multe din povestirile sale fantastice au fost traduse în limbi străine, inclusiv româna, și figurează în prestigioase antologii de proză fantastică universală. Au fost realizate de asemenea reușite adaptări cinematografice după romanele sale.

Thomas Owen este membru al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia.

Alte opere: *Le livre interdit,* roman, De Kogge, 1944; *Le cave aux crapauds,* contes, La Boëtie, 1946; *Pitié pour les ombres,* contes, La Renaissance du Livre, 1961; *Cérémonial nocturne,* contes, Marabout, 1966; *La Truie et autres Histoires secrètes,* contes, Marabout, 1972; *Le rat Kavar,* contes, Marabout, 1975; *Le livre noir des merveilles,* contes, Casterman, 1980; *Le Tétrastome,* contes, Pré aux Sources, 1990; *La Ténèbre,* contes, Claude Lefrancq, 1994.

Scanned with OKEN Scanner

THOMAS OWEN: FANTASTICUL COTIDIAN

Stimate domnule Owen, am dori să ne vorbiți despre esența fantasticului pe care îl practicați de mai bine de patruzeci de ani, de funcția elementelor cotidiene în crearea atmosferei de neliniște și teamă.

Fantasticul meu nu este un fantastic de teatru, un fantastic de decor, cu castele bântuite, cu păduri lugubre sau cu strigoi. Fantasticul meu este cotidianul. Înțeleg prin aceasta că viața cotidiană este suficient de bogată în evenimente ca să putem descoperi în ea fantasticul ce ne înconjoară. Iată un exemplu: te întâlnești pe stradă cu cineva care poartă un plic mare negru și îți spui: omul acesta a fost să-și facă o radiografie, destinul lui se află într-un plic, acolo este cancerul. Iată deci cum fantasticul meu se confundă cu cotidianul, care, la un moment dat, se alterează, în el se produce o breșă, o ruptură ce dezvăluie interiorul rodiei, a fructului ce mustește. Personajele mele nu sunt niciodată personaje extraordinare, sunt bărbați și femei obișnuiți, uneori copii, sunt întotdeauna mai mult sau mai puțin bizari, bineînțeles, cu toate acestea au o viață modestă cât se poate de normală și deodată observi că au făcut ceva sau că sunt obsedați de ceva sau că sunt amestecați în ceva care înlesnește evenimentul. De altfel, Jean Ray scria în prefața volumului de povestiri fantastice **Les chemins étranges** că ajung la teamă pe nesimțite, că îl iau pe cititor de mână ca pentru a face împreună o plimbare nevinovată, dar cu intenția perversă de a-l abandona pe neașteptate, de a-l lăsa pradă fantasmelor, spaimei, fără ca el să-și fi dat seama că l-am condus în acea direcție. Este o plăcere pe care o încerc. Aceea de a-mi face din cititor un complice, de a-l conduce la răspântia drumurilor în noaptea conștiinței și, odată ajuns acolo, de a-l abandona.

Se poate vorbi de un fantastic psihologic în opera dumneavoastră?

Da, în nuvela **Le petit page** există un fantastic psihologic. Evenimentul, faptul este aproape inexistent. Este vorba, în fond, despre un om ajuns la maturitate, care, la un moment dat, își întâlnește dublul său tânăr, îl strânge în brațe atât de puternic încât ceva trosnește, dar de fapt el însuși trosnește. Este oare un fapt? Poate efectul imaginației. Este dedublarea personalității împinsă la o anumită limită. Menționez și o altă povestire, **Mutation** în care predo-

Scanned with OKEN Scanner

mină psihologicul. Dar în povestirile mele există întotdeauna un fapt și un final abrupt, un suspans. S-a remarcat adesea că finalul povestirilor mele este reușit pentru că nu explică nimic, dar lasă să se înțeleagă, printr-un mic detaliu.

Într-adevăr, așa cum spunea Montague Rhodes-James, în povestirea fantastică este nevoie de o portiță de ieșire, cea a unei explicații naturale, cu condiția ca să fie atât de îngustă încât să nu ne putem servi de ea. Am dori să știm dacă ați fost tentat și în ce măsură ați reușit să îmbogățiți motivele fantastice. Ele se reduc, în fond, la un număr destul de limitat, la un sistem închis pe care un critic îl compara cu tabelul lui Mendeleev.

Nu am fost niciodată un doctrinar. Nu am deloc impresia că aparțin unei categorii speciale de oameni; scriu ce-mi place, ce mă încântă. Nu știu dacă asta îmbogățește sau nu genul, îmi dau seama, în orice caz, că scrisul meu este bine primit. Cred că am găsit un *ton* care-mi este personal, deosebit de al lui Jean Ray sau Ghelderode sau Claude Seignolle, am găsit ceva care este destul de simplu, ceva foarte ipocrit, pentru că nu vreau să creez frica. Vreau să corup atmosfera, să trezesc în cititor neliniștea printr-o succesiune de situații, care, la un moment dat îl fac să înțeleagă că a trecut brusc dintr-o lume într-alta. Îmi aduc aminte că, pe când eram copil, de 12—13 ani, povesteam întâmplări fratelui, surorii, prietenilor mei, dar le spuneam întotdeauna povești de groază. Ne adunam seara într-o șură sau un ungher întunecos, iar eu inventam pe măsură ce istoriseam, eram un povestitor asemeni celor arabi sau din Extremul Orient. Mi-am petrecut multe vacanțe în Ardeni, care este un ținut misterios. În satul bunicilor mei nu exista încă electricitate, și seara oamenii mergeau unii la alții, își spuneau povești cu fantome sau vârcolaci, iar bunica avea un repertoriu formidabil de povești de acest gen. Ea m-a influențat cu siguranță.

Nu este vorba de o inspirație livrescă?

Nicidecum.

Ce importanță acordați visului în creația dumneavoastră?

Am câteva povestiri care s-au născut din vis, dar nu poate fi vorba de o inspirație onirică în opera mea.

Ce ne puteți spune despre activitatea dumneavoastră de critic de artă?

Fac critică de artă din 1933. Am scris un teanc imens de articole pe care le păstrez, clasate pe autori. Reprezintă o documen-

Scanned with OKEN Scanner

tație unică, sunt adeseori consultat în această privință. Am învățat meserie scriind, am ajuns să lucrez mai degrabă din instinct decât după referințe livrești.

O critică impresionistă, deci.

Nu sunt abstract. Am un spirit destul de logic, deși scriu literatură fantastică. Știți, există o logică a nebunilor, la fel și o logică a fantasticului. Nu este posibil să scrii un fantastic de calitate fără o referință la figurație. Fantasticul nebulos nu este fantastic, este negură. Am fost întotdeauna atras de pictura care exprimă ceva. Pentru mine, un tablou trebuie să povestească o poveste care poate fi un chip, un peisaj sau un obiect. Obiectul este foarte important. Pictura mi-a deschis, în mod evident, un câmp de observații. Am o bună memorie vizuală, când văd o expoziție nu trebuie să-mi iau notițe niciodată. Mi se întâmplă ca la un interval de mai mulți ani să-i spun unui pictor: „când am fost să vă vizitez expoziția, în colțul acela aveați cutare tablou, o femeie în albastru etc." Este ceva curios. Și sunt cantități de tablouri pe care le văd. Acest lucru m-a ajutat să fac descrieri sintetice. În pictură trebuie să alegi un anumit număr de elemente pentru a evoca natura, nu pentru a o reproduce. Când pictează un peisaj, pictorul nu reproduce toate frunzele. El creează ideea unui frunziș. Deci face o sinteză. Și, de fapt, cred că aceasta mi-a servit în scris. Când fac descrieri nu pun niciodată prea multe lucruri. Este esențial. Pentru mine transpunerea realității prin viziunea de pictor face ca expresia acelui fapt în literatură să fi suferit deja o critică și o purificare. Lucru foarte important.

Și în ceea ce privește cromatica?

La fel și în privința culorilor. Chiar și descrierea unei ființe umane, a materiei unui chip, a cărnii. Pentru că totul, în cele din urmă, totul trece prin ochii mei, prin experiența mea senzorială. Deși scriu literatură fantastică, rămân foarte aproape de realitate. Redau fantasticul aproape verosimil pentru că îl exprim într-o manieră cotidiană.

Care este eclerajul pe care îl proiectați asupra lumii dumneavoastră?

Este luminos. Chiar și noaptea există o rază de lună care luminează decorul. Problema este mai ales dorința de a pătrunde caracterele, temperamentele ființelor care au un alt suflet decât chipul lor. Să vezi ce se află îndărătul acestui chip angelic etc.

Scanned with OKEN Scanner

Cum considerați dumneavoastră școala belgiană a fantasticului?

Sunt încadrat prin forța lucrurilor în școala belgiană a fantasticului. Am fost catalogați astfel din exterior. S-a vorbit despre Jean Ray, Ghelderode, Hellens, Marcel Thiry, deși sunt scriitori care s-au interesat și de alte genuri, incontestabil cu mult talent și deosebite calități. În ceea ce mă privește, rămân fidel domeniului meu restrâns, încerc să obțin cât mai mult. Nu sunt un scriitor prea fecund. Există o categorie de „scriitori ai cețurilor", adică cei din ținuturile de la malul mării și din nord. Roger Caillois, care a realizat o excelentă antologie a fantasticului în două volume, ne-a ales tocmai pe Jean Ray și pe mine și ne-a clasat *Flamanzii*. Curios! Jean Ray e flamand, dar eu nu sunt. Am scris povestiri care se petrec pe malul Mării Nordului, în Ardeni, dar consider că între cele două puncte extreme sunt 300 de kilometri. Nu este nici aceeași țară, nici aceeași regiune. Cred că în ceea ce se cheamă școala belgiană a fantasticului, cum este numită, se numără și scriitori mai tineri ca: Jean Muno, Gérard Prévot, Anne Richter.

Se poate spune că această literatură fantastică s-a afirmat în mod deosebit în Belgia?

Belgienii s-au afirmat mai mult aici decât în alt gen prin originalitatea inspirației lor.

Ce credeți despre evoluția genului fantastic?

Cred că fantasticul, în esența lui, poate fi vehiculul unei gândiri contestatare. Fantasticul este o formă de revoltă împotriva ordinii stabilite, este o formă de eliberare a omului de constrângerile cotidiene și, evident, poate avea interferențe cu politicul.

Este o constantă a spiritului uman.

Da, fantasticul este o constantă a spiritului uman, el îmbracă forme diverse. Dacă se situează într-o epocă în care religia are o mare influență, el poate fi o formă de contestare a acesteia, de exemplu **Le Moine** de Lewis. Dar contestarea poate funcționa și în domeniul științific, sau poate fi concepută ca o formă de revoltă împotriva convențiilor, ba chiar împotriva liberalismului excesiv al moravurilor. Ne-am putea foarte bine imagina un fel de Nosferatus care ar vrea să facă umanitatea virtuoasă.

Nu este un joc gratuit?

Scanned with OKEN Scanner

Nu, nu este un joc gratuit. Pentru mine, fantasticul este o formă de defulare sau de exhibiționism, el corespunde unei stări pe care am nevoie să o exprim.

O întrebare mai indiscretă: cum scrieți?

Scriu oriunde, chiar și în inconfortul fizic cel mai total. Nu am nevoie de manșete de dantelă, de o foaie albă, de o pană bine ascuțită. Scriu cel puțin de trei ori un text. O schiță, apoi o ciornă care uneori rămâne în integralitate, uneori este complet remaniată. Lucrez întotdeauna cu un dicționar, sunt extrem de atent în privința cuvintelor.

Care sunt cuvintele pe care le preferați?

Ambiguu, straniu, insolit, echivoc, perfid.

Există în opera dumneavoastră un elan poetic, o fascinație a laturii invizibile a lucrurilor.

Da, în numeroase din povestirile mele, în ciuda acestei laturi insolite și puțin periculoase, crude uneori, există întotdeauna multă poezie. Pentru că în adâncul inimii mele sunt plin de poezie. Îmi place pictura, îmi place natura, îmi place femeia de toate vârstele, pentru că există elanuri feminine de o generozitate extraordinară.

Bruxelles, august 1983

*

INIMA DE JAD

Ce altceva am căutat decât să
mă întorc de unde am venit...?

Suzanne Lilar

Cu părul de un roșu stins, cu fața unsă și pământie, cu un surâs de mască, ochi neliniștiți și, la drept vorbind, absenți, îmbrăcată într-o rochie lungă de mătase exotică, foarte frumoasă, în tonuri de smarald, de ametist și de rubin, această femeie bătrână,

Scanned with OKEN Scanner

mai mult chiar, în afara timpului, în afara vieții, pătrunse în sala de expoziție ca o somnambulă cu o expresie înghețată.

Privirile noastre se încrucișară și, în ciuda ridicolului și a pateticului ei, această femeie care-mi păru însăși imaginea morții mă tulbură.

În momentul intrării, ea provocă printre invitații la acest vernisaj monden o oarecare senzație. Fetele de protocol se priveau reciproc cu surâs reprimat, garderobierele șușoteau și mai mulți vizitatori au întors capul după ea.

De unde oare ieșise această creatură prea țipătoare, dacă nu dintr-o pictură de Ensor, dintr-un film de Fellini, din vreo frescă grotescă din antichitate ?Mergea greu, cu pași mărunți, forțându-și articulațiile pe care parcă le și auzeai trosnind.

Era o expoziție de artă a Americii Centrale care reunea, în holul de marmură neagră al unei bănci importante, piese uimitoare din civilizațiile precolumbiene, provenind în special din Mexic și Guatemala.

Această bătrână doamnă stranie și gătită în mod atât de ciudat avea totuși o strălucire inexplicabilă. Mi-am dat seama când am ajuns alături de ea, din întâmplare, în fața unei nișe misterios iluminate în care trona o figurină din pământ ars ce evoca un dansator.

— Este o piesă foarte rară, îmi spuse ea, preocupată să-mi transmită entuziasmul. Vedeți aceste aripi ce se desfac parcă în spatele personajului . . . Și această culoare extraordinară de argilă proaspătă . . .

Eu încuviințai în tăcere, gata să mă îndepărtez, nu prea dornic să mă las acostat de această originală voce răgușită, cu fața rozalie și spoită, cu o coamă de culoarea aramei coclite.

— Veniți pe aici, spuse ea, o să vedeți ceva cu totul deosebit.

În ochii ei stinși apăru o licărire neașteptată, o văpaie de plăcere sau de sfidare. Mă prinse de mânecă. Mă conduse în fața unui grup de statuete ce țineau mai degrabă de folclor decât de creația originală.

— Uitați-vă bine, făcu ea. În acest lot de mărunțișuri fără pretenție, există o statuetă în care mă veți putea recunoaște. (Zâmbea într-un fel amuzant). Da, într-adevăr, este vorba despre mine. E o uimitoare întâlnire dincolo de veacuri . . .

Erau acolo femei mărunte ce zdrobeau grăunțe sau purtau greutăți, muzicieni, războinici adăpostiți în spatele unui scut imens.

— Nu-mi dau seama, zisei eu.

— Nu căutați unde trebuie. Veți vedea, veți fi stupefiat!

Scanned with OKEN Scanner

Am fost într-adevăr. Printre statuete, era una ce reprezenta doi câini cam grosolani, împerecheați în chip ciudat. Iar femela, căreia nu-i văzusem capul, era chiar portretul interlocutoarei mele — ușor deformat de animalitate.

— Ei bine! Ce ziceți de asta?

— Este extraordinar!

— Expresia acestui animal este cu adevărat umană, și o regăsim în multe alte piese expuse aici. Apare frecvent în argila și ceramica epocii protoclasice. Am acasă unele și mai surprinzătoare decât cele pe care le puteți vedea aici. Le-am adus de la Veracruz cu mulți ani în urmă, pe vremea când soțul meu era diplomat în Mexic.

Eram de-a dreptul captivat. Mi-am dat seama în clipa în care m-a invitat să-i vizitez colecția.

Nu se putea stăpâni să nu râdă de uimirea mea, și râsul ei avea ceva tânăr și neașteptat.

— Domnii în vârstă le invită pe tinerele doamne să le vadă stampele japoneze!

Ne-am prezentat, conform bunelor maniere, și am vizitat cu atenție galeria, vizită pe care erudiția și buna dispoziție a ghidului meu benevol o făceau și mai plăcută.

Am ieșit împreună. În vestiar, garderobierele, care mă cunoșteau din vedere, mă priviră cu groază. Mărturisesc că mă simțeam destul de stânjenit să mă afișez cu această persoană în veșminte de împărătească olmecă și cu înfățișare de mumie. M-a luat de brat fără să se formalizeze și se sprijinea de el, căci vizita o cam obosise. Mașina mea nu era departe. S-a urcat cu chiu, cu vai. Săraca de ea avea încheieturile anchilozate și trosnea toată. Dar a avut prezența de spirit să se privească în retrovizor și să-și înfoaie coama stacojie. Locuia într-un cartier ce-și pierduse vaza, dar în care mai dăinuiau frumoase locuințe patriciene, adeseori prost închiriate, ale căror porți și ferestre aveau nevoie de un strat gros de vopsea. Pe întregul parcurs, tovarășa mea a rămas tăcută. Mă gândeam că a ațipit, ba chiar, în unele momente, credeam că e moartă, căci nu auzeam nici o răsuflare ieșind de pe buzele ei.

M-am oprit la adresa pe care mi-a indicat-o și ea coborî destul de sprintenă din mașină. Eram în fața unei case impunătoare din piatră albastră, pătată de vreme, cu trei ferestre la fațadă și o ușă mare de fier forjat dublată de un geam mat.

Tovarășa mea își căută cheia în poșetă, o găsi imediat și-mi deschise larg ușa . . .

Scanned with OKEN Scanner

Un miros straniu de muzeu, de praf, de covoare vechi, de țesături roase de vreme mă izbi în față.

— Este parfumul exilaților, îmi spuse gazda râzând. Al trecutului. Trecutul este bunul suprem al celor care au fost siliți să fugă din patria lor. Este singurul lucru de care nu pot fi deposedați. Mulțumesc lui Dumnezeu, mai sunt și altele de care nu a trebuit încă să mă despart. O să vedeți.

Mă conduse la etaj cu pas vioi, care contrasta cu oboseala de moarte din minutele precedente.

Mă pofti să mă așez într-o încăpere aproape goală, al cărei mobilier era doar o canapea mare din piele, de culoarea argilei, în fața unei mese joase din piatră neagră. Îmi puse înainte un coș rotund cu diverse flacoane cu băuturi tari și un pahar.

— Serviți-vă, îmi spuse. Mă întorc imediat.

Am ales pe îndelete, și mi-am turnat de două ori, întrebându-mă cum se vor sfârși toate astea.

Gazda apăru repede, cu surâsul pe buze. Își schimbase toaleta și acum purta o rochie amplă de casă de culoarea jadului. Își scosese pantofii negri cu tocuri aurite și luase niște sandale foarte simple, doar cu o curelușă între degete. Surprinzător, avea picioare de femeie tânără, fără nici o urmă de oboseală sau deformare.

— Trăiesc într-un curios „pământ al nimănui", spuse ea așezându-se lângă mine. Într-un trecut foarte îndepărtat și totodată în prezentul care fuge și pe care nu-l poți opri. Și nu știu niciodată exact unde mă aflu. Mi se întâmplă să mă cred în afara regulilor acestui joc al vieții și al morții. Atunci totul mi se pare permis și promis. Dar, în alte momente, o angoasă mai teribilă decât un talaz enorm mă trage la fund, iar eu mă clatin, mă răstorn, mă înec . . . Nu știți ce înseamnă groaza de neant și cât de mic te simți, de dezarmat, când scapi de ea, cu prețul câtor suferințe și temeri că vei avea de retrăit astfel de lucruri.

Pe măsură ce vorbea, interlocutoarea mea își recăpăta culoarea, se destindea. Se petrecea în ea un curios fenomen de revitalizare.

— Salvarea, spuse ea atunci râzând, este să iei viața pe dos.

Îmi atinse ușor mâna și acest gest, care m-ar fi înfricoșat cu câteva clipe mai înainte, mă tulbură profund. Îndrăzneala unor gânduri te face să roșești. Literalmente, îmi ardeau obrajii.

Ne-am ridicat atunci și ne-am dus agale într-o cameră pe care artificiul unui ecleraj abil aranjat o făcea luminoasă fără să se poată distinge nici lămpile, nici proiectoarele. Încăperea era tapisată cu mătase grej și cu vitrine din metal brun, ce conțineau statuete antice și se înșirau de-a lungul pereților.

Scanned with OKEN Scanner

Erau acolo îndrăgostiți înlănțuiți, animale ce se împerecheau, dansatori cu măști, omuleți ce păreau artizani din timpuri străvechi, demoni amenințători și personaje falice. În pofida originalității și a rarității tuturor acestor obiecte de înaltă calitate, atenția mea era deturnată și se îndrepta irezistibil spre mijlocul încăperii-muzeu. Trona acolo, de parcă ar fi fost vorba de o zeiță în centrul unui sanctuar secret, o statuie feminină, mai mică decât mărimea naturală, cam de talia unei fetițe. Dar era o femeie, admirabil proporționată. În picioare, alături de ea, noi ne aflam exact la înălțimea chipului ei. Era dintr-o argilă arsă fin, a cărei angobă evoca reflexul lacului. Nimic nu putea fi mai emoționant, mai viu și, lucru extraordinar, mai aproape de trăsăturile gazdei mele.

Căci era frapantă asemănarea dintre această efigie ideală a frumuseții formale, născută, cu secole în urmă, din mâinile unui ceramist necunoscut, cu femeia ce se afla alături de mine, care nu mai era bătrână și care își dezgolea în tăcere pieptul pentru a-mi arăta similitudinea dintre bustul ei și cel al tinerei zeițe — căci era o zeiță cu siguranță — răspândind în jur o tulburare magică în care îmi pierdui orice simț critic și orice noțiune a realității.

Alături de mine, femeia pe care am văzut-o bătrână, descărnată, deformată, putea rivaliza prin frumusețea proporțiilor sale și prin prospețimea cărnii cu această adolescentă adorabilă care a supraviețuit vitregiei secolelor.

Se petrecu atunci un fapt de neînțeles, a cărui desfășurare exactă nu mai reușesc să o reconstitui astăzi. Mi se părea că statuia care-mi încânta sufletul se substituia, progresiv, gazdei mele, sau poate că aceasta din urmă se încorpora, se identifica printr-o vrăjitorie cu frumoasa imagine din lut ars. Noua figurină ce se afla în fața mea acum, a cărei talie o înlănțuia tandru brațul meu, nu mai păstra din masca ensoriană de la începutul serii decât părul roșcat. Dar acum era un păr viu și sănătos și părea că freamătă ca o blană de pisică înaintea furtunii.

Ce-am făcut atunci, ce-a făcut ea? Ce mi-o fi dat să beau? Nu îndrăznesc să-mi amintesc, dar cred că o poftă nelegiuită și în același timp disperată mi-a înfierbântat trupul și am dat frâu liber unei pasiuni pe care ea a știut să o aprindă. Îmi amintesc de curiozitatea mea triumfătoare, așa cum se întâmplă în aventurile occidentale, dar și de acel scurt moment de frumusețe interioară, de acea văpaie de spiritualitate care trezește ideea iubirii chiar atunci când nu este vorba decât de plăcere.

Mi-am revenit mult timp după aceea. Minunata statuie nu mai era pe soclu. Tovarășa mea dispăruse și ea. Dar, sub mine și în

Scanned with OKEN Scanner

jurul meu, pe covorul gros pe care eram întins, erau cioburi de lut ars, praf, mai multe grămăjoare de cioburi neînsemnate, o mână de păr roșcat și, în mijlocul acestor resturi jalnice, singurele urme ale unei duble și misterioase apariții, un sâmbure de jad gri-albăstrui, în formă de inimă, miraculos de neted și de intact, pe care l-am luat la început drept un ou de nagât. Dar era chiar o inimă, lucioasă și grea în căușul palmei.

— De altfel, iat-o . . .

(Din volumul *Le livre noir des merveilles*)

Scanned with OKEN Scanner

HENRY BAUCHAU

Scriitorul Henry Bauchau s-a născut la Malines (Belgia) în 1913. Face studii de drept și colaborează la diferite ziare și mișcări studențești. După Eliberare se stabilește la Paris. În perioada 1947—1950 urmează o psihanaliză cu Blanche Reverchon-Jouve, soția poetului Pierre-Jean Jouve, cu care se împrietenește. În 1951 se fixează în Elveția, la Gstaad, unde creează o școală internațională. În 1975 revine la Paris unde lucrează ca psihoterapeut.

Opera literară a lui Henry Bauchau cuprinde o diversitate de genuri: poezie, roman, proză scurtă, eseu, teatru, jurnal. Sursa secretă a creației sale literare se află în experiența eliberatoare a psihanalizei, în acea „geologie" interioară a eului despre care vorbește poetul în volumul său de debut *Géologie* (Gallimard, 1958). Notația poetică din *Poésie 1950—1986* (Actes Sud, 1986), uzând de un limbaj concret prin excelență, se vrea o descifrare a materiei în permanentă mișcare, o „celebrare" a ceea ce există, o inițiere în tainele pământului, ale cunoașterii, o „lectură a corpului", o căutare a ritmurilor anterioare scriiturii.

Romancierul Henry Bauchau, fie că evocă sfâșietoare secvențe legate de lumea copilăriei, ca în romanul *La Déchirure* (Gallimard, 1966), fie că tratează subiecte istorice, ca în *Le Régiment noir* (Gallimard, 1972), roman pe care un critic l-a definit drept „un mare western al inconștientului", restituie cu fidelitate acea dimensiune profundă a eului creator, „sunetul vocii" sale.

Roman al deplinei maturități, *Oedipe sur la route* (Actes Sud, 1990), impresionează prin modul original în care romancierul reface, din perspectiva unei receptări psihanalitice, etapele metamorfozei trăite de personajul mitologic, pe drumul lung și anevoios al pribegiei, alături de Antigona. Roman polifonic, prin diversitatea vocilor ce răsună, prin varietatea artelor (pictură, sculptură, dans, muzică) ce preiau și amplifică ecourile tematice, roman simbolic, prin bogăția semnelor ce încifrează textul, roman clasic, prin puritatea, noblețea și precizia stilului.

Distins cu importante premii literare în Franța și în Belgia, Henry Bauchau este membru al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia.

Scanned with OKEN Scanner

Alte opere: *Gengis Khan*, théâtre, Mermod, 1960; *L'Escalier bleu*, poèmes, Gallimard, 1964; *Pierre sans chagrin*, poèmes, L'Aire, 1966; *La Machination*, théâtre, Rencontre, 1969; *La Chine intérieure*, poèmes, Seghers, 1975; *La Sourde Oreille ou le Rêve de Freud*, poème, L'Aire, 1981; *Essai sur la vie de Mao Zedong*, Flammarion, 1982; *L'Écriture et la circonstance*, conférences, Chaire de Poétique 2, Louvain-la-Neuve, 1988; *Diotime et les lions*, récit, Actes Sud, 1991; *Jour aprés jour*, journal 1983—1993; Les éperonniers, 1992.

*

HENRY BACHAU: „AUTORUL NU ESTE ÎN MOD NECESAR ŞI CEL MAI BUN INTERPRET AL OPEREI SALE"

Care este relaţia dumneavoastră, în calitate de scriitor, cu psihanaliza?

După încheierea psihanalizei mele, în 1950, am început să scriu ceea ce consider ca valabil în creaţia mea. Când scriu poeme sau opere de ficţiune, nu mă inspir din gândirea psihanalitică, dar experienţa pe care o am influenţează cu siguranţă asupra felului meu de a scrie. În romanul **La Déchirure** am arătat cum, sub efectul traumatizant al morţii mamei mele, evenimentele trăite sau închipuite în timpul psihanalizei au reapărut, zece ani mai târziu, în spiritul fostului pacient. Într-un lung poem narativ, *La Sourde oreille ou le rêve de Freud*, scris după treisprezece ani, în 1978, dezvălui o parte a vieţii mele în lumina unui vis. Visul pe care l-am avut la vârsta de 19 ani şi în care îl întâlneam pe Profesorul Freud.

Care este rolul visului în geneza cărţilor dumneavoastră?

Faptul că acord o mare importanţă visului în viaţa mea, această cale regală în cunoaşterea inconştientului, cum zicea Freud, se reflectă în mod cu totul natural şi în operele mele. Multe din poemele mele sunt povestiri de vise, altele sunt inspirate de vise. Două romane, **Le Régiment noir** şi **Oedipe sur la route**, debutează cu vise ce angajează personajele în acţiuni decisive. Edip iese pe poarta visului din închisoarea conştientului în care se întemniţase după ce şi-a luat vederea. El descoperă astfel pe drumul pribegiei, dincolo

de zidurile Tebei, că ființa lui și viața ce i-a mai rămas de trăit sunt infinit mai bogate decât își închipuise el.

Se poate spune că istoria este prezentă în egală măsură în creația dumneavoastră.

Istoria nu a lipsit niciodată din cărțile mele. Ea este chiar motorul piesei **Gengis Khan** precum și al romanului **Le Régiment noir** unde urmăresc îndeaproape evoluția războiului civil american. Multe dintre poemele mele sunt inspirate de istoria trecutului îndepărtat sau mai apropiat, ca de exemplu **Les chars de Budapest** pe care l-am scris în perioada evenimentelor din 1956 din Ungaria. Am scris și un lung eseu biografic **Essai sur la vie de Mao Zedong** în care încerc să înțeleg istoria Chinei moderne de la începutul secolului până la moartea lui Mao.

Istoria și mitul, pentru că în ultimul dumneavoastră roman, Oedipe sur la route, *ați ales ca temă mitul edipian.*

Nu eu am ales tema; mai degrabă ea m-a găsit și într-un mod cu totul neașteptat pentru mine. În vreme ce mă gândeam la un alt roman, mitul lui Edip mi-a apărut, acest mit fundamental al Greciei, de care s-a servit și Freud, am notat ideile care-mi veneau timp de câteva zile, apoi am înțeles că m-am angajat pe un drum din care nu mă mai puteam întoarce. Am simțit nevoia imperioasă de a descoperi, adică de a „vedea" ce a dus la schimbarea suferită de Edip între Teba, locul orbirii sale, și Colonos, locul unde el devine profet. Nici Sofocle, nici Freud nu au vorbit despre pribegia lui Edip, despre drumul lung și anevoios pe care a trebuit să-l parcurgă de la orbire la iluminare. Explicația ar fi că Sofocle cunoștea probabil misterele și ritualurile inițiatice ce se practicau la vremea aceea, iar Freud era încă marcat de mitul științei și apoi el străbătuse, cu pacienții lui, drumul dintre Teba și Colonos. Eu m-am servit într-o manieră liberă de mitul edipian din perspectiva epocii noastre, a scrieri post-freudiene.

Ați vorbit despre nevoia pe care o simțiți, când scrieți, de a găsi sunetul adevărat. Ați putea defini sensul pe care-l acordați acestui cuvânt?

M-am gândit adeseori la *sunetul* vocii unui scriitor pentru că acesta îmi pare a fi elementul ce-l caracterizează în profunzime. Sunetul vocii nu este mereu același în fiecare lucrare, ci de la o carte la alta există o continuitate și o deosebire ce marchează personalitatea profundă și evoluția vieții scriitorului. Poți descoperi

Scanned with OKEN Scanner

acest sunet de voce la scriitori foarte deosebiți ca T. S. Eliot, Albert Camus sau Philippe Jaccottet.

. . . sau Julien Green . . .

. . . da, sau, într-un registru diferit, la Pierre-Jean Jouvre. Regăsești în profunzime același sunet de voce în poemele sale, în romanele sale și în jurnalul nedatat **En miroir** consacrat elaborării operei sale.

Opera dumneavoastră reunește poeme, piese de teatru, romane, eseuri. Care este genul pe care îl preferați și de ce?

La baza întregii mele opere se află poezia și, asemeni lui Cocteau, aș putea vorbi și eu cu plăcere despre „poezia teatrului", despre „poezia romanului". Nu există un gen pe care să-l prefer, căci, așa cum vă spuneam apropo de **Oedipe sur la route**, subiectul este cel care vine în întâmpinarea mea.

Care sunt impresiile dumneavoastră despre colocviul internațional de la Noci, **Henry Bauchau, un scriitor, o operă?**

Am fost fericit să particip la acest colocviu. Consider că, o dată ce ți-ai scris cărțile sau piesele de teatru, e rândul celorlalți să și le însușească, să scoată din ele ce e mai interesant. Așa s-a petrecut la Noci. Nu cred că autorul este în mod necesar și cel mai bun interpret al operei sale. El știe uneori câte ceva din ceea ce a vrut să facă, dar nu știe întotdeauna ce a făcut.

Romanul dumneavoastră **Oedipe sur la route,** *din care am publicat deja un fragment în revista literară „Cronica" de la Iași, va apărea sperăm, în curând, în traducere română la editura* Libra *din București. Cum ați primit această veste?*

Sunt foarte bucuros că romanul va apărea în limba română. Noi am fost rupți prea multă vreme de România, de artiștii ei, de gânditorii ei, de cultura ei. E o grea pierdere și de o parte și de cealaltă, căci noi aparținem aceluiași ansamblu cultural și avem nevoie de schimburi între noi.

Aveți o predilecție pentru China, Mongolia, Persia, Statele Unite. Care ar fi relația spirituală între această geografie imaginară obsedantă și Brabantul în care v-ați născut?

Totul se află în lumea copilăriei, dacă te poți cufunda în adâncurile ei. Dimensiunile gigantice ale geografiei și ale istoriei sunt de fapt cele pe care le explorăm, fără să știm, în primii noștri ani, când totul este încă imens, posibil și aproape lipsit de repere.

Scanned with OKEN Scanner

Experiența drumului, a rătăcirii este o temă frecventă în creația dumneavoastră, mă gîndesc mai ales la romanele **Le Régiment noir** *și* **Oedipe sur la route.** *De unde vine această obsesie a pribegiei?*

Oare viața noastră nu este făcută din naștere, moarte și renașteri succesive? Rătăcirile, orbirea, căutările sunt etapele ei. Am încercat să o spun în romane, dar și în poeme, ca acesta care are meritul de a fi scurt: *„Natif / de mes ruines surgissantes"*.

Traducând romanul dumneavoastră **Oedipe sur la route,** *m-a izbit dimensiunea plastică, vizuală a imaginii.*

Am iubit întotdeauna cu pasiune pictura, am și practicat-o, dar îmi lipsea tehnica. Acest gust pentru pictură se regăsește poate în ceea ce scriu și în maniera mea de a scrie. Pentru a începe o carte trebuie să percep un sunet de voce, pentru a povesti trebuie mai întâi să văd. Să văd în acte, în mișcări, în culori și, pentru a încheia, în cuvinte.

Noci, noiembrie 1991

*

ARBORELE NEBUN

E a doua iarnă ce-i ține departe de drum. Antigona și Clios lucrează la Diotima. Edip stă singur toată ziua. Clios simte cum crește în el, cu fiecare zi, nebunia trecutului. Îi amintește de arborele doborât de furtună pe care, cu un an înainte, l-a curățat de rădăcinile enorme: „Fă o statuie din el," Edip șovăie, dar Diotima aprobă acest proiect și-i cere Antigonei să-l conducă la arborele trăsnit. În mijlocul unui luminiș, ciotul unui trunchi enorm se înalță din groapa pe care o săpase Clios de jur împrejur. Din încâlceala de rădăcini se înalță un corp inform și schingiuit. Brazdele trăsnetului conturează o claie de păr sălbatic ce o înspăimântă pe Antigona.

Scanned with OKEN Scanner

Edip se apropie de trunchi, îl palpează îndelung, îl pipăie și îl strânge în brațe așa cum făcea cu piatra de pe faleză. Cere apoi să fie condus lângă un stejar înalt, nu departe de arborele trăsnit. O întreabă pe Antigona: „Vrei să-i sculptezi aici chipul?" Ea se preface că nu înțelege: „Ce chip?" Răspunsul e cel pe care îl așteaptă și de care se teme: „Iocasta". Antigona simte durerea și plăcerea întrebării lui, răspunde: „O să încerc." Cum el tace, și ei au revenit la trunchiul trăsnit, ea îl întreabă: „Ce-o să faci din el?" Edip atinge trunchiul cu un fel de groază: „Ceea ce e aici, natura, dansul sălbatic". Apoi, după o nouă tăcere: „O s-o fac din topor".

A doua zi, Clios îl conduce la arbore, și-a luat un topor și o piatră de ascuțit. Toporul e greu, dificil de mânuit. „De ce așa de mare? — Diotima l-a ales. Zice că trebuie să chibzuiești și să-ți sondezi mânia între lovituri."

Antigona vine și ea, contemplă și mângâie îndelung stejarul în care Edip vrea ca ea să scoată la iveală memoria Iocastei. Presimte că acolo nu e numai un chip, ci două. Amândoi tineri, frumoși și subtili, așa cum erau Iocasta și Edip prin taina păstrată cu mare grijă din copilăria ei.

Edip s-a așezat în fața trunchiului, se ridică des pentru a-l pipăi, a-i căuta nodurile, torsiunile și mișcarea fibrelor. Uneori, un fel de geamăt îi iese pe gură în fața dificultății lucrului. Cântărește securea, o ridică, o pune jos fără să se decidă. În sfârșit, își ia avânt, se năpustește spre trunchi. Cu strigăte puternice, dă o lovitură, două lovituri, a treia lasă să se întrevadă conturul unui bust, urmează altele care fac să țâșnească un sân sfârticat, atrăgător. El înfige atunci securea în trunchi, la întâmplare, și fuge în pădure.

A doua zi dimineața, revine singur în luminiș. Când ajunge și Antigona, el e cu toporul în mână, în fața trunchiului pe care îl atinge din când în când sau îl strânge în brațe. Aceste lungi așteptări se încheie prin câteva lovituri de topor care, fără a rata vreodată ținta, par totuși aruncate la întâmplare.

Ore în șir Edip stă neclintit în fața arborelui și timpul devine tot mai apăsător pentru Antigona. Mai puțin totuși decât atunci când atacă lemnul cu lovituri de topor pentru a stârni statuia furioasă care se ascunde încă. Antigona regretă timpul pe care azi și-l închipuie atât de fericit, când lucrau pe faleză. Când mișcă-

Scanned with OKEN Scanner

rile neliniștitoare ale lui Clios și propriile-i căutări, adesea pline de îngrijorare, erau marcate de ritmul domol al uneltelor lui Edip, de forța stăpânită a acțiunii lor. Astăzi, el pare când doborât, când proiectat înainte de nebunie. Și asta pentru că în interminabilele lui momente de așteptare nu-l mai simți încordat, ci retras în el, pândindu-și prada ca o fiară.

Antigona sculptează două chipuri pe trunchiul stejarului înalt. Asemeni lui Edip pe faleză, ea muncește cu calm și continuitate. Vrea să rămână în interior, la izvorul forțelor ei. Când o cuprinde oboseala, se oprește, îl îmbrățișează pe Edip și se întoarce la Diotima. El rămâne acolo încă ceasuri întregi și Antigona nu știe dacă, după plecarea ei, el va atinge cu mâinile lui de profet chipurile pe care ea încearcă să le însuflețească.

Zilele devin tot mai lungi și alunecă spre primăvară în vreme ce Edip, din așteptări în dezlănțuiri furioase, scoate din arborele nebun o teribilă imagine. Antigona nu mai suportă s-o vadă și, pentru a o evita, face un mare ocol când se duce să lucreze la stejarul înalt. Aude totuși că timpii de meditație sau de deznădejde nu mai sunt atât de lungi, că loviturile securii lui Edip sunt mai dese, dar tot atât de frenetice.

Chipul Iocastei și al lui Edip capătă contur. Se înscriu într-un oval mare ce iese din trunchi și pe care Antigona îl șlefuiește cu răbdare și cu o plăcere surprinzătoare. Ele apar dintr-o tainiță străfundă aidoma nepătrunselor amintiri pe care le poartă în ea și pe care le simte aproape fără însă a le putea surprinde. Celor două chipuri iubite nu le lipsește decât privirea. Antigona nu se poate hotărî să le sculpteze ochii. Se așază pe pământ ca Edip și, așa cum probabil face și el, privește în ea însăși și așteaptă. Chipul lui Edip e mai tânăr decât al Iocastei. Ea e în splendoarea feminității. El e încă un băiat tânăr, un frate mai mare în fond, apropiat de vârsta ei, care se îndreaptă cu ochii închiși spre nenorocire. Antigona se decide, se repede ca el spre lucrare și îi face ochii aproape închiși, sub pleoapele lăsate. Atunci un zâmbet straniu, acela care-i place ei, care a existat, care va reveni poate, îi apare pe buze ca o umbră pe care ea o schițează ușor. Iocasta este, dimpotrivă, cea care vede totul și ai cărei ochi atât de mari, uneori atât de galeși, radiind de imensa măreție copilăroasă, sunt larg deschiși. Ea îi deschide, așa cum i-a deschis asupra nenorocirii cumplite pe care a văzut-o în toată dimensiunea ei în vreme ce Edip a trăit-o, cu ochii deja închiși și poate găsindu-și prin ea drumul.

Scanned with OKEN Scanner

Îl aude lângă ea cum lovește puternic cu toporul, strigă lovind. Strigătele îi intră în corp, și deodată e silită să strige cu el. Când el se oprește, amintirea vocilor lor îi este de nesuportat și Antigona fuge în pădure. Ia cu sine și imaginea încă neterminată a Iocastei. Măreață imagine, de nepătruns, a celei care a acceptat moartea noului ei născut și care s-a unit din dragoste cu fiul ei. Care l-a făcut rege, un mare rege față de care a manifestat respect, ca toți ceilalți. Și care totuși, în sânul familiei, când erau toți șase împreună, avea întotdeauna față de el un anume aer de protecție blândă și senzuală, ce părea că se adresează mai degrabă unui fiu admirat decât unui soț sau tatălui copiilor ei. Iocasta pe veci de nepătruns, acum că și-a luat zilele din cauza a ceea ce nu știa și a ceea ce poate știa.

Se întoarce la Diotima care țese liniștită, se așază la război, încearcă să țească ca ea, dar nu reușește. E istovită. Edip, Iocasta, e prea mult pentru ea. O roagă: „Uită-te la mine." Se privesc, nu e nici un secret în ochii Diotimei, doar o iubire împăcată care nu ignoră nici nenorocirea, nici fericirea și care scrutează prezentul. Acest prezent pe care Edip îl ignoră mereu într-un chip atât de copleșitor, acest prezent de care Iocasta știa să se bucure, dar fără a i se dărui pe deplin. Veghind mereu, supraveghind destinul.

Diotima zâmbește și zice: „Să lucrăm." Și ele țes, cu inima împăcată. Apoi se lasă seara, Diotima se duce după Larissa și Narses, zice: „Să mâncăm" și mănâncă.

Clios revine: „Edip nu s-a întors la cabană. M-am dus să văd, tot mai cioplește la statuia lui." Diotima zice: „Lasă-l să lucreze." Antigona încuviințează, dar e neliniștită. Clios pleacă și ea se duce la culcare. Nu poate adormi. În mijlocul nopții, Clios revine, bate în oblonul ei. Zice: „E lună plină, e lumină, el lucrează mereu. Strigă. I-am vorbit, nu mă aude. Vino, numai tu poți să-l oprești." Antigona se scoală, îl urmează, știe că greșește, dar nu poate să nu meargă.

Lumina lunii argintează stâncile, arborii și pământul. Aburi ușori plutesc, totul e posibil pe o asemenea noapte în care cerul și pământul se contemplă și se iubesc. Vede că Clios încetinește pasul, se aud acum loviturile securii lui Edip. Lovește lemnul într-un ritm precipitat, ca în ziua când a sculptat rostogolirea valului pe faleză. Clios zice: „Îți amintești?" Da, își amintește, își va aminti întotdeauna acea zi de furtună pe promontoriu, dar nu vrea să cedeze frenezieiei care simte că o cuprinde.

Scanned with OKEN Scanner

Iată luminișul, luna plină luminează trunchiul. Dar, oare acesta să fie trunchiul trăsnit al arborelui? E un fel de femeie ce dansează cu patimă, cu furie. O femeie pe jumătate acoperită de sângele pământului roșu, cu părul despletit și fumegând, cu trupul bătut în pietre și cu bucăți de bronz înfipte în carnea ei. Edip se învârtește și aleargă în jurul ei, o lovește cu mai multă violență și scoate la iveală noi aspecte amenințătoare ale gesturilor și ale spiritului său. Oare acesta e tot Edip sau vreo ființă posedată de demonii și luminile unei beții? Cu o torță în mână, el înstelează prin semne de foc trupul zeiței arzătoare și arse pe care a smuls-o din adâncurile pământului. Clios, văzându-l ce face, e cuprins și el de nebunia focului. Aprinde o torță și dansând trasează urme pe corpul statuii. Antigona descoperă atunci că aceasta nu e numai o bacantă înflăcărată, ci și un sex în erecție pe care Clios și Edip, cu torțele în mâini, îl salută plini de absurdul lor orgoliu, înainte de a se prăbuși, spumegând, la pământ. Deodată Antigona simte că-i este lehamite de bărbați, de delirul lor, de nebuniile lor. Le întoarce spatele, coboară povârnișul pădurii, fără să se mai uite dacă nu sunt pe cale de a da foc statuii, pădurii, înainte de a arde ei înșiși. Se întoarce acasă, intră în camera ei, își regăsește pacea și liniștea interioară înainte de a adormi în tihnă.

Edip nu i-a dat foc arborelui nebun nici pădurii. S-au oprit înaintea nebuniei și a prăbușirii. Au dormit, au mâncat, apoi Clios l-a ajutat pe Edip, și a lucrat cu el la sculptură. Chipul și trupul sunt tăiate în două de o linie curbă care desparte corpul, de sus în jos, în două culori. Când mișcarea trupului, care dansează și se răstoarnă pe spate într-o formidabilă răsucire, e încheiată, Edip renunță la topor. Ia ciocanul și dalta pentru a scoate în evidență puțin câte puțin din pântece. Ajungând în luminiș, aude din nou sunetul viu și stăpânit al uneltelor sale.

Când statuia e gata, Edip îi cere Antigonei să vină s-o vadă, ea e tulburată văzând-o. În vreme ce chipul și trupul, cioplite cu cruzime din topor, se desfată și se zbat în plăcere, curba perfectă a pântecului a fost concepută și lucrată pentru iubire. E subliniată de culori, negrul și roșul despart opera în două suprafețe contrastante care se întâlnesc la pântece, la sexul sculptat cu gingășie pentru fericire. El fascinează, atrage, e centrul echilibrului, imuabil, dintre dansul dezlănțuit al pământului și timp. Neagră, roșie, despletită, cu pietre și metale înfipte în trup, dansatoarea, țâșnind din rădăcini, ar fi doar cumplită dacă nu ar exista și pântecele acela atât de plăcut și sexul care a dat naștere vieții. Toată partea aceea

Scanned with OKEN Scanner

obscură și ocrotitoare, tot acel tandru paradis al trupului din care au ieșit ea și Edip.

Antigona e vrăjită, se repede la Edip, îl strânge în brațe: „E insuportabil și e frumos. Asta e viața.“ El e fericit, zice: „Și acum, arată-mi ce-ai făcut tu.“ Ajung în fața arborelui, el palpează îndelung imensa formă ovală în care se înscriu cele două capete. Zice: „Memoria Antigonei este oul din care Iocasta și cu mine vom re-naște.“ Examinează cu mâinile cele două imagini ale tinereții lor. Ea citește admirația pe chipul său și pe cel al lui Clios, totuși Edip zice: „E foarte frumos, dar ei sunt încă închiși în lumina lor . . .“ Antigona simte deodată că îngheață, se teme pentru ei și, cu voce scăzută, întreabă: „Vrei să-i scoți afară din ea?“ Edip răspunde: „Dacă poți suporta.“ El face apel la prințesa Tebei care nu-l poate abandona. Ea e copleșită de spaimă, dar răspunde: „Pot.“

Edip apucă enorma lui secure ce strălucește oribil la soare. Antigona vede un tăietor de lemne uriaș, închide ochii, se gândește: „Îmi va ucide copiii.“ Ar vrea să strige, nu poate. Nu poate nici să-l oprească și își ascunde fața pe umărul lui Clios. Prima lovitură de topor răzbate în tot corpul ei. Strigă. La a doua lovitură, strigă mai tare, îi pare că nu va putea opri niciodată acest strigăt. Poate totuși când Clios o împinge în față zicându-i: „Privește!“

Fruntea și partea de sus a trăsăturilor Iocastei sunt străbătute de o rană ce se oprește deasupra zâmbetului ei. Spintecată, rănită, e totuși ea, e totuși mama ei zâmbitoare și regească așa cum a cunoscut-o. Iocasta care era închisă și care, prin acțiunea fierului, eliberând zeița sau spiritul, le lasă să înflorească în sfârșit, pe admirabilul ei chip mutilat.

Ochii lui Edip, ochii lui plecați în jos, pe care ea i-a sculptat cu atâta trudă, atâta fericire, au devenit o căscătură, un hău întunecat ce are, totuși, o privire. O altă privire, oarbă, a lui. Cea care îl privează, îl pune la încercări fără măsură și uneori îl copleșește.

Sunt deschiși amândoi, cei cărora le-a dat naștere după ce s-a născut din ei, și cei pe care i-a iubit ca pe copiii ei. Cu câteva clipe în urmă, încă, vroia să-i păstreze în ea, pentru ea, în ovalul perfect al iubirii ei. Înțelege că un act al vieții i-a răpit și i-a aruncat cu brutalitate într-o existență deschisă.

Scanned with OKEN Scanner

Ea nu regretă nimic, ei sunt adevărați, mai adevărați acum. „Securea, îi zice Edip lui Clios, și-a încheiat rolul.“ Iar Clios se cațără pe umerii roșii și negri ai statuii și îi înfige securea în cap.

Antigona a închis ochii din nou. Când îi deschide, fierul securii e implântat în lemn și formează cu mânerul un barbar ornament pe capul dansatoarei. Se gândește: „Securea e coroana arborelui nebun.“ Clios coboară. Din fericire noaptea se apropie. Edip își strânge uneltele ca unul care și-a terminat treaba. Ceilalți fac la fel. Se despart fără o vorbă.

(Extras din *La Revue générale*, nr. 2, febr. 1993)

Scanned with OKEN Scanner

HENRI CORNÉLUS

Născut la Vilvorde (Belgia) în 1913, Henri Cornélus face studii de filologie romanică la Universitatea Liberă din Bruxelles.

Profesor de franceză la Ateneul Regal din Berchem-Anvers și apoi din Bruxelles, Henri Cornélus este numit, în 1946, Inspector al Învățământului în fostul Congo belgian. Lipsit de „plasticitatea intelectuală și morală cerută" pentru a face carieră în Congo, revine în Belgia și își reia postul de profesor de franceză și spaniolă. Din 1958 până în 1979 funcționează ca lector la Universitatea Liberă din Bruxelles.

Se stinge din viață la 26 octombrie 1983, la Bruxelles.

Henri Cornélus este autorul unei opere bogate, peste douăzeci de volume: poezii, romane, nuvele, povestiri pentru copii și numeroase traduceri literare din flamandă, spaniolă, germană.

Poet al mării, al necuprinselor întinderi de nisip, Henri Cornélus transpune în versuri meșteșugite tălăzuirea valurilor, ritmul mareelor, cântul echipajelor. Registrul tematic și imagistic al creației sale poetice este alimentat de mirificul peisaj marin, *Une Île* (André De Rache, 1971), *Mer en Terre* (André De Rache, 1973), de dureroasa experiență africană trăită în Congo, *Latitude Zéro* (Maison du Poète, 1949), de suferința și rănile Spaniei sub teroarea lui Franco, *De Sel et de Terre* (La Renaissance du Livre, 1967), de miracolul unei operații pe cord deschis, *59 minutes et la vie* (André De Rache, 1982).

O selecție din opera poetică a lui Henri Cornélus a apărut în traducere românească, sub semnătura poetului Horia Bădescu (*Imblânzitorul de himere*, Clusium, 1991).

Primul său roman, *Kufa* (La Renaissance du Livre, 1954), de inspirație „ecuatorială", marchează un moment important în cariera scriitorului și în receptarea adevăratei realități coloniale. Acea crudă realitate congoleză, dinaintea decolonizării, pe care autorul o condamnă cu mult curaj: rasismul albilor, nelegiuirile și violențele la care erau supuși indigenii, aberațiile și corupția administrației, ipocrizia umanitaristă a misionarilor. Valoarea romanului, așa cum subliniază cu subtilitate criticul Pierre Halen, nu trebuie redusă la această dimensiune ideologică, ea constă în egală măsură în calitățile estetice ale scriiturii.

Scanned with OKEN Scanner

Profund ancorată în realitate, proza lui Henri Cornélus, romane, nuvele, surprinde evoluția unor destine umane simple în confruntarea lor cu tragicul existențial.

În 1991, Academia Regală de Limbă și Literatură Franceză din Belgia a instituit Premiul **Henri Cornélus.**

Alte Opere: *Patries*, poèmes, La Maison du Poète, 1952; *Barrifort*, conte, Durendal, 1953; *Bakonji (Les chefs)*, nouvelles, André De Rache, 1955; *Ceux de la dure Patience*, nouvelles, André De Rache, 1957; *Miadoux*, conte, La Renaissance du Livre, 1957 (Premiul internațional Hans-Christian Andersen, 1958); *L'Homme de proue* roman, André De Rache, 1960; *La Saison du Feu*, roman, André De Rache, 1961; *Les Hidalgos*, nouvelles, André De Rache, 1971; *Belzébuth*, roman, La Renaissance du Livre, 1974 (Premiul Camille Engelmann); *Le Dauphin* nouvelles, André De Rache, 1985.

*

HENRI CORNELUS, PARTIZAN AL REALISMULUI INTEGRAL

Pentru început, o întrebare tradițională: care a fost debutul dumneavoastră în literatură?

Adevăratul meu debut, atât în poezie cât și în proză, a fost după război, în 1945. Un volum de poeme și unul de nuvele apărute în limba franceză.

Sunt două vârste cărora vă adresați prin scrierile dumneavoastră: cea a copilăriei și cea a maturității și, implicit, două stiluri diferite.

Da, într-adevăr, sunt două stiluri diferite; exprim aproximativ aceleași imperative, aceleași idei, dar, pentru copii, într-o manieră mai amuzantă. Din punct de vedere literar, poveștile pentru copii trebuie să fie scrise extrem de îngrijit, mai îngrijit decât cărțile scrise pentru adulți. Copiilor nu li se poate oferi un produs de proastă calitate. Ei nu trebuie înșelați căci mai cred încă în anumite lucruri, pe când majoritatea adulților nu mai cred în nimic.

Scanned with OKEN Scanner

Ce reprezintă pentru dumneavoastră, ca și creator, această literatură?

Vizez un scop dublu, mai întâi recreativ și apoi, să-i zicem, moral, pentru a-i învăța pe micii purtători ai lui „de ce" nu axiome, ci un tip de umanism pe care atâția oameni îl iau în derâdere.

În structura povestirilor dumneavoastră există o îmbinare perfectă a realului cu imaginarul, ce ne puteți spune despre aceasta?

Da, așa după cum spuneam, copiii nu trebuie înșelați și consider că punctul de plecare necesar al oricărei povești este realitatea. De exemplu, culegerea de povești **Ombredor** pune în circuit animale africane din Congo și toate observațiile pe care le fac aici se referă la comportamentul real al acestor animale. Un alt exemplu: înainte de a scrie povestea **Carcasse et Bodyflou,** a cărei acțiune se petrece sub mare, am făcut eu însumi scufundări submarine și, credeți-mă, nici unul dintre detaliile despre care vorbesc nu e inventat. Dar e tot atât de adevărat că, așa cum se trag drajeurile în ciocolată, am încercat să învălui în poezie aceste fapte, imagini, poezie ce trebuie să vină însă de la sine, altfel nu-și mai are rostul.

Scrierile dumneavoastră se impun printr-un stil foarte bogat în imagini vizuale și auditive, să subliniem această caracteristică flamandă.

Insistați pe bună dreptate asupra cuvântului „flamand" care îmi pare deosebit de important. Am impresia că flamandul se simte foarte atașat de culori, gândiți-vă la Brueghel, la Bosch, la unii pictori flamanzi contemporani. E un prim aspect al problemei, al doilea se referă mai direct la viața mea, faptul că în tinerețe am făcut pictură, am desenat, explică bogăția de culori ce abundă în operă. Dar a trebuit să aleg...

Cuvântul sau penelul?

Da, unul din două. Cât despre sunete, ele transpun în nuvelele și poveștile pentru copii, în măsura posibilului, sonoritățile poetice din volumele de versuri pentru adulți. Sunt extrem de exigent în ceea ce privește muzicalitatea poemelor.

Textul poveștilor e sprijinit de ilustrații, desene. Ce credeți despre importanța acestei componente grafice?

Scanned with OKEN Scanner

Și aici, copiilor nu li se pot oferi decât reușite, reușite picturale, grafice Aș putea cita în Belgia două nume de maestre ale ilustrației pentru copii: Elisabeth Ivanovsky și Odette Collon.

În afara ilustrației, mai există un element deosebit de important pe care l-ați realizat în chip admirabil, numele animalelor.

Cu numele încep de obicei. Compun o serie întreagă de nume de animale, în funcție de obiceiurile lor, la fel și pentru oameni, apoi introduc aceste animale în text. De exemplu elefantul *Barrifort*, din povestea cu același nume: *barrir* — înseamnă a mugi, pentru elefanți; în **Miadoux,** o găină roșcată ce se cheamă *Soupe aux tomates*, alta *Crête molle*. Și fiindcă e vorba și de adulți, am un vânător pe care îl cheamă *Pampanneur*, gândiți-vă la zgomotul unui foc dublu de pușcă de vânătoare și aveți rădăcina *pam-pam*. Aș putea generaliza spunând că oamenii mari ce se întâlnesc în cărțile pentru copii au două calități: sunt ridicoli și, ceea ce e mai grav, lipsiți de înțelegere.

Dacă ați vrea să ne vorbiți despre influențele literare pe care le-ați suferit?

În ceea ce privește literatura pentru copii nu cred să fi suferit vreo influență, în afară de una, poate, Marcel Aymé cu poveștile despre animale. Cât privește literatura pentru adulți am fost mult influențat de doi autori, unul american și celălalt francez, Hemingway, mai întâi, romancierul și nuvelistul, de altfel, fără cea mai mică modestie, un critic m-a numit „Hemingway-ul belgian". Din partea franceză, Maupassant nuvelistul, Maupassant pe care-l redescoperim acum și care multă vreme, nu știu de ce, a fost dat uitării. Aceștia sunt, cred, cei doi poli care au orientat opera mea. În afară de asta, mai trebuie menționat tipul de viață aventuroasă și de aventurier, cum a fost cea a lui Hemingway, care m-a atras enorm. Evident, meseria de profesor nu oferă multe aventuri, cu toate acestea, în viața mea am trăit destule. Mai întâi aventura războiului, nu pentru multă vreme, dar cumplită, apoi aventura maritimă cu multiplele ei fațete, am trăit șase luni în Islanda, călătoriile în Spania lui Franco, din păcate cu mult înainte ca turismul să fi „netezit" Spania.

Să ne oprim asupra tematicii romanelor și nuvelelor dumneavoastră.

Vorbind despre romanele și nuvelele mele, un critic m-a numit „generalul cauzelor pierdute" și asta mi-a făcut o mare plăcere

Scanned with OKEN Scanner

pentru că m-am socotit întotdeauna alături de cei oprimați și slabi, împotriva celor care împilau sau se credeau puternici. V-aș putea da numeroase exemple. Citez pentru început romanul **Kufa,** primul meu roman, protest împotriva rasismului din Congo belgian, a modului în care îi tratau albii pe negri. Aceeași problemă a rasismului apare și în ultimul meu roman, **Belzébuth.** Acțiunea se situează de data aceasta într-un colț îndepărtat din Provența, regiune a Franței care îmi place nespus, dar atenție, nu e vorba de Provența turistică, ci de partea de sus, cea pe care și Giono o îndrăgea atât de mult.

Un alt exemplu se referă la faptul că subliniez în scrierile mele condițiile de viață atroce pe care le cunosc unii oameni în meseria lor. Așa sunt romanul **L'Homme de Proue** și volumul de nuvele **Ceux de la dure Patience,** ambele vorbesc de viața pescarilor, de condițiile inumane în care trăiesc acești oameni, de Golful Gascogne, atât de temut pentru furtunile lui violente.

Consider că atunci când scrii ai, implicit, îndatoriri față de umanitate; repeți aceleași imperative de nenumărate ori și, așa cum spunea Guillaume Taciturnul, nu e nevoie să câștigi ca să perseverezi.

Credeți că oamenii de culoare ar putea avea acces la aceste texte? Mă gândesc la **Bakonji** *și* **Kufa?**

Cu excepția câtorva negri, nu cred ca restul să ajungă la lectura romanelor.

Care este semnificația titlului **Kufa? Bakonji?**

Kufa înseamnă mai întâi: „crapă!", cuvânt ce compunea aproape toate frazele pe care le adresau albii indigenilor. Bakonji înseamnă „șefi". Șefii albi sau cei ce se credeau șefi și șefii negri care aveau o influență foarte mare asupra comportamentului negrilor. La vremea lor, aceste două cărți mi-au creat o mulțime de dușmani, au fost chiar și amenințări cu moartea.

Din partea albilor?

Din partea unor critici care își închipuiau că totul e cum nu se poate mai bine în Congo. Dar, vai! Nu era deloc așa. Trebuie să recunosc, și sunt foarte mândru, că acolo aveam o poreclă ce constituie deja un întreg program față de ceilalți albi. Mi se spunea: „Albul care nu lovește". Nimic nu m-a putut opri să strig tot ce gândesc în privința rasismului așa cum strigi când te arzi. Or, condițiile de care vorbeam, rasismul, sunt pentru mine ca niște arsuri.

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta ar explica oare tonul pesimist al scrierilor dumneavoastră?

Da, mulți mi-au reproșat că nu sunt deloc vesel, parcă veselia s-ar construi ca un castel de nisip. Cred că s-ar putea afla cauza acestui pesimism ce se degajă din aproape toate cărțile mele, chiar și din literatura pentru copii, dar desigur deghizat, dacă s-ar sonda mai profund, inclusiv pasajele aparent amuzante; s-ar descoperi de fapt aceleași probleme ale rasismului. Multe dintre romanele sau nuvelele mele se referă și se bazează pe călătorii sau șederi în țări străine. Am descoperit într-o zi o formulă care m-a impresionat mult: „călătorind, fugi de tine însuți". N-aș spune că fug de mine cu adevărat, dar, în ciuda vârstei la care am ajuns, fug de copilăria pe care am cunoscut-o. O copilărie îngrozitoare. Tata a murit ca urmare a războiului pe când eram mic, aveam nouă ani, iar mama, deși era educatoare la o grădiniță, își consuma toată afecțiunea cu copiii de la școală și, când se întorcea acasă, nu mai rămâneau decât palmele pentru mine. Amintiri deloc vesele și care mi-au alimentat cu siguranță pesimismul.

Ce ne puteți spune despre personajele dumneavoastră?

A scrie implică un rol activ, dar se întâmplă ca scriitorul să joace și un rol pasiv. Nu mai faci neapărat ceea ce vrei cu personajele tale. La un moment dat îți scapă din peniță și te conduc ele. Pare un lucru neverosimil, dar mie așa mi se întâmplă. Cu excepția acestui rol pasiv, pot să spun că toate cărțile mele se bazează pe un realism integral: realismul din Congo, realismul mării, realismul Provenței și al Spaniei. Personal nu cred în întâmplări extraordinare, fantastice. Cred că realitatea e destul de complexă, posedă suficiente fațete pentru ca scriitorul să se mulțumească să pornească de la ea. Realitatea e atât de minunată!

Dar trebuie să ai ochi pentru a o vedea...

Există, din păcate, o mulțime de oameni care privesc, dar care nu văd, ori, dacă vezi, ai imediat detaliile necesare și suficiente pentru a scrie o adevărată carte. Revin la peisajul submarin care îmi este atât de drag, amintirile cele mai pitorești și mai frapante pe care le păstrez sunt legate de scufundările în Marea Roșie. Pot spune că înotul submarin te face să te simți ca o pasăre. Greutatea nu mai există în apă. E singura posibilitate a omului de a se asimila cu pasărea. Țin să mai subliniez că *Alice în Țara Minunilor* a lui Lewis Carroll nu se poate compara prin miraculos cu spectacolul real oferit de înotul submarin. Tot ce am văzut și des-

Scanned with OKEN Scanner

coperit în aceste „călătorii", de altfel ați putut admira o întreagă vitrină de obiecte scoase din mare, mi-a servit pentru a susține, o dată în plus, realismul cărților mele.

Care sunt proiectele dumneavoastră editoriale?

Am pregătit, spre publicare, romanul **Un Printemps fragile,** inspirat din aventura războiului, mai precis a bombardamentului operat de americani asupra unei uzine germane de motoare de avioane, bombardament care a făcut în două minute 2004 morți. Eram profesor la Anvers și împreună cu elevii mei din clasa de retorică am lucrat timp de trei zile la îndepărtarea dărâmăturilor, la scoaterea cadavrelor din ruine, la salvarea ultimelor obiecte de uz casnic ce-ar mai fi putut servi supraviețuitorilor. A fost o experiență cumplită.

Semnalez apoi volumul de nuvele, în mare parte maritime, **Le Dauphin.** Totul se petrece pe țărmul și în largul Mării Nordului.

Bruxelles, septembrie 1979

*

KUFA

(capitolul VI)

La prima oră, a zis Van Leeuwen.

Soarele abia a sărit deasupra liniei de orizont că Jean se și prezintă în fața Biroului Teritorial. Nu e nimeni deocamdată. Întreg ținutul e al lui, copacii sunt ai lui, drumul e al lui, totul eliberat de spaimele nocturne... Lui Gabrielle i-ar plăcea liniștea inefabilă a dimineții africane pe care o străpunge doar vocea tânguitoare a unui bokwokwo[1], undeva în mlaștini. I-ar plăcea tonurile alburiu-strălucitoare ce se întind pe lac, verdele palmierilor pe care o geană de noapte îl face și mai intens...

La ora aceasta, în Europa, ea doarme. Probabil, așa cum dormea alături de el, ghemuită, cu o cută dreaptă între sprâncene,

[1] Cuc de mlaștină (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

dominându-și somnul așa cum domină totul, dintr-un fel de pornire calculată și rece...

Treptat, postul se animă. Un copil negru, cu ochii încă umflați de somn, traversează strada mâncând lacom o banană și, pe lacul ce se trezește la culorile zilei, alunecă o primă pirogă al cărei contur se pierde în lumina neclară. E plăcut, e răcoare. Jean se simte plin de entuziasm, plin de curaj pentru a ataca prima lui zi la Yembele.

Iată-l pe agentul negru al lui Van Leeuwen. Costum alb impecabil, cravată închisă, ochelari de soare pe nas...

— Are creier cât o găină, a zis administratorul.

Cum să-l salute? Să-i dea mâna?

În fața palmei întinse, celălalt are o clipă de ezitare, apoi o strânge, cu o umbră de mirare în ochi. Și se prezintă:

— Nkoy, Michel.

Exact ca în formularele administrative, punând prenumele după nume. Jean zâmbește. Dunga impecabilă a pantalonilor, ochelarii fumurii, înainte de a se fi ridicat soarele, apoi, deodată, acest nume, un amestec bizar de amintiri sălbatice de junglă și de arhanghel cu aripi de lumină[2].

Africa celor „evoluați"[3]...

Nkoy intră în birou, ia casca lui Van Leeuwen, o pune pe masa terasei, cu „placa Statului"[4] spre stradă. Apoi, se întoarce spre Jean:

— Aseară, domnul administrator a fost la domnul Lestanche, la Latexia... La cină... Nu va fi aici pentru onorul drapelului.

Jean nu înțelege. Ezită dacă să mai ceară lămuriri agentului. Deja, acesta se uită cu aerul lui impenetrabil la casca prea albă pe care Jean o ține sub braț, atârnată de curelușă... Să nu întrebe nimic...

Ciudat, accentul ăsta... Uneori o imperceptibilă ezitare între l și r, apoi condimentând totul, accentul avea un vag iz de grai din Campine. Fără îndoială că misionarii care l-au învățat franceză erau de origine flamandă.

Pe stradă, pași în cadență. Sunt polițiștii postului cu pușca la umăr, uniforma țeapănă de apret, comandați de un sergent negru care răcnește într-una, la doi pași de trupa lui:

— Stânga, dleapta, stânga, dleapta...

---

[2] Nkoy = leopard (n.a.).
[3] Indigeni care au urmat o educație de tip european (n. trad.).
[4] Placă pe care o poartă, pe cască, agenții Administrației (n.a).

Scanned with OKEN Scanner

Ca și cum ar avea de condus manevrele unui regiment și nu a opt oameni.

— Puneți-le un galon pe mânecă, nu se mai recunosc între ei, zicea Moi-Je, pe fluviu.

Iată-i ajunși în fața suportului drapelului ce domină lacul.

— Pe loc, la dleapta câte doi, urlă sergentul.

O mișcare impecabilă. Imperiul primitivei discipline de cazarmă asupra acestor ființe primitive. Rotițe bine unse...

Iată că, în fața apei care începe să scânteieze, se înalță cele trei culori, în vreme ce goarna sună onorul. Înălțarea tricolorului e atât de lentă, atât de sigură de ea, încât Jean are impresia că, toată ziua, drapelul va urca, tot mai sus, că va depăși trunchiul de-a lungul căruia se ridică și că va ajunge până la zborul rotat al păsărilor din înaltul cerului, plutind deasupra acestei țări care îi aparține...

Cu fața spre simbol, polițiștii execută ordinul „Prezentați armele". Sergentul se îndepărtează de ei, se răsucește spre terasă și prezintă și el arma. Spre cine, Dumnezeule? Oare spre Jean? Oare spre Leopardul Michel? Jean se întoarce. Da, sunt numai ei doi... Michel e încremenit într-o poziție de drepți rigidă și, s-ar zice că în ochii lui, plutește un reproș la adresa lui Jean...

Pe masă, casca cenușie și deformată a lui Van Leeuwen...

Acum totul se trezește în satul care nu se vede. Se aud voci de femei, apoi voci de copii care îți dau impresia că ar coborî din cer, atât sunt de blânde și de gingașe.

— Cui i-a prezentat sergentul arma?

— Căștii domnului administrator, domnule administrator-adjunct.

Jean se întoarce ca să-și ascundă zâmbetul. Așa deci, tot spectacolul ăsta, drapelul care se înalță, goarna, doar pentru o cască!

— Întotdeauna când domnul administrator merge să cineze la domnul Lestanche, adaugă negrul.

În fața terasei s-au aliniat oameni încadrați de polițiști. Jean e surprins de tăcerea lor... Fără o vorbă, stau cu ochii în pământ, sau privesc o ramură de palmier sau casca cenușie de pe masă. Sunt îmbrăcați în haine de culoare indigo. Nici o ruptură la pantalonii sau haina lor...

— Prizonierii...

— Pentru distribuirea hranei?

Negrul se uită la Jean, neîncrezător. Apoi, o bruscă licărire se aprinde în ochii lui și își reia limbajul pădurilor pentru a spune repede:

Scanned with OKEN Scanner

— *Te, mpo na mafuta ma lingenda!*[5]

Jean nu a prins sensul cuvintelor. Când a vorbit Michel, prizonierii i-au aruncat o căutătură piezișă. Ura celui oropsit față de „evoluat“...

O mână i se așază pe umăr:

— *Ei, deja sus?*

E Van Leeuwen, mai palid decât ieri, cu ochii injectați.

— *Mahmureală, face el.*

Și, se așază anevoie la masa terasei, trage spre el registrul cu un aer epuizat, cheamă un polițist.

— *Yo!*[6]

Negrul pocnește din călcâie, salută. Van Leeuwen nici măcar nu se uită la el. Polițistul scoate din buzunarul vestonului un chiștoc informe, îl arată cu mâna pe primul prizonier, se lansează într-un discurs interminabil. Van Leeuwen stă cu ochii aplecați. Întrerupe acuzatorul, ridicând brațul, aruncă prizonierului:

— *Tufi na yo! Minei...*[7]

Omul în albastru întinde spre administrator două mâini imploratoare pe care le retrage spre burtă făcând o grimasă de durere.

Van Leeuwen ridică din umeri:

— *O să te doară burta altădată! Minei! Kufa!*[8]

Acum e rândul celorlalți prizonieri. Primul s-a tras deoparte. Cu un gest indiferent, resemnat, își freacă dosul mâinii. Jean tot nu înțelege. Simte apăsătoare, asupra lui, privirea agentului negru. Pentru fiecare prizonier care se prezintă, un polițist face un discurs, apoi tace. Atunci cade un cuvânt de-al lui Van Leeuwen. E un „misatu“, sau un „minei“, sau un „mitano“, sau dacă nu un „motoba“[9].

Ultimul prizonier a auzit aruncându-i-se acest cuvânt. O clipă, el pare că nu înțelege, apoi își prinde capul în mâini, și-l scutură parcă ar vrea să și-l smulgă, începe să scoată niște scheunături stridente. Van Leeuwen scrie ceva în registrul lui, zice liniștit:

— *Kombo na yo?*[10]

Negrul își curmă gesturile de epileptic, și cu o voce normală:

— *Ilambe, Jean...*

---

[5] Nu, pentru ulei de baston! (n.a.).
[6] Tu! (n.a.).
[7] Literal: Excrementule! Patru... (n.a.).
[8] Patru! Crapă! (n.a.).
[9] Trei... Patru... Cinci... Șase... (n.a.),
[10] Numele tău? (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

Apoi, începe să se văicărească și mai tare, cu palmele pe urechi.

Van Leeuwen, cu o grimasă de enervare, mormăie printre dinți.

Soarele apasă deja copleșitor peste tot ținutul, peste lac, peste drum, peste palmieri, și așa va apăsa până seara.

Polițiștii au intrat în birou. Ies apoi, ținând fiecare câte o vargă din piele de hipopotam. O încearcă făcând-o să șuiere în aer cu un gest brutal. Jean se apropie de Van Leeuwen:

— Ce-o să...?

Fraza i se oprește în gât. Administratorul își ridică ochii spre el, lovește ușor registrul cu vârful condeiului său:

— Biciuială, bătrâne... N-ai văzut niciodată asta?

— Dar de ce?

— Primul a fumat în închisoare. Ai văzut chiștocul, e adevărat?

— Dar...

— Da, știu ce-o să-mi spui... Că poate nu-i adevărat... Și ce-i cu asta? Chiar dacă gardianul a inventat povestea cu chiștocul pentru că are pică pe „maimuțoi“[11], din cauza vreunei femeiuște sau a bananelor... Gardianul e gardian, vezi tu, și „maimuțoiul“ e „maimuțoi“... Inutil să-ți spargi creierii... Nici unul dintre ei nu merită... De altfel când eu voi lipsi, tu o să-i pui la biciuială... Așa că, nu-ți mai răci gura... Te obișnuiești...

Cei patru prizonieri sunt culcați, în fața postului, pe limonitul roșu. Și-au lăsat jos pantalonii și, cu burta pe pământul zgrunțuros, își oferă cerului fesele lor negre. Trei dintre ei au striații albe pe piele...

— Astea? face Van Leeuwen care i-a urmărit privirea lui Jean. Ăștia au trecut deja prin așa ceva... Sunt urmele unor lovituri mai vechi... Abonați, ce mai...

Alături de fiecare dintre oamenii întinși pe jos stă un polițist care, cu un gest indiferent, răsucește în aer biciușca. Cel din dreapta împinge cu vârful biciului, testiculele negrului ce se văd între coapse. Iar oamenii culcați pe jos au toți același gest: își țin mâinile strâns lipite de urechi, probabil ca să nu audă, când va cădea biciul, șuierul acela teribil.

— Gata? face Van Leeuwen.

Soldații fac da, din cap.

---

11 În franceză **macaque** specie de maimuță. Apelativ frecvent pentru indigeni (n. trad.).

Scanned with OKEN Scanner

Să oprești așa ceva, își zice Jean. Cum? Da, cum? Se uită la Van Leeuwen care îi aruncă o privire zâmbitoare. Jean simte cum îi bate inima. Ridică un braț. Zâmbetul lui Van Leeuwen dispare:

— Stai liniștit! face el.

Apoi, înfundându-se în fotoliu:

— Moko.[12]

Cele patru biciuri se ridică, șfichiuiesc aerul șuierând, cad pe fesele tuciurii care se contractă și tresar. Unul dintre negri, pentru o fracțiune de secundă, a părăsit solul, aproape complet. E singurul care nu are încă striațiile albe. Din gura lui lipită de pământul zgrunțuros, se ridică un geamăt. Cuvinte abia articulate, un vaiet de copil ce-ți rupe inima, însoțit de suspine de durere. Și aceste cuvinte sunt, într-adevăr, cuvintele unui copil care suferă, cele pe care le spun, în culmea durerii, oamenii din toate țările, oamenii de toate culorile, când, pentru a scăpa de chinuri, nu mai au decât o dorință, să se reîntoarcă la sânul mamei, la umbra roșie, acolo unde suferința nu există încă:

— Mama na ngai! Mama na ngai![13] *geme negrul, cu vocea pe care a avut-o probabil când era mic de tot.*

Saltul pe care l-a făcut, când a căzut prima lovitură, l-a îndepărtat de poziția inițială. Acum nu mai e în bătaia biciului. Soldatul, decât să facă un pas spre el, se apleacă, îl trage de un picior. Toată burta condamnatului se freacă de limonitul care e ca o răzuitoare. Și, din nou, mai tare acum, se ridică strigătul de chemare a mamei, de acolo, de undeva dintr-un sat al pădurii.

— Opriți-vă, face Jean cu o voce imploratoare. Omul ăsta suferă cu burta... Nu puteți...

Van Leeuwen îl țintuiește cu privirea pe Jean:

— Te sfătuiesc să nu-mi faci probleme, amice...

Michel, agentul, se uită la Jean, și el. Ai zice că nu e nimic în pupilele acelea întunecate, în spatele acelei frunți impasibile și netede.

— Mibale![14] *zice calm Van Leeuwen.*

Biciul cade iar și cel care-și striga mama sare din nou în aer și geme. Mișcări convulsive agită fesele suferinde. Un alt negru a scos un fel de răget de fiară și, ca să nu mai urle, își mușcă antebrațul cu dinții lui strălucitori.

---

[12] Una. (n.a.).
[13] Mamă! (n.a.).
[14] Două! (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

Lui Jean îi vine să vomeze. Cu un gest epuizat, se așază pe treapta verandei.

— Nu te simți bine? întreabă Van Leeuwen pe un ton glumeț. Apoi:

— Nu-ți face griji, hai... Nici măcar nu mai simt...

După fiecare cifră spusă de administrator, bicele șuieră, mânuite cu toată puterea de polițiștii impasibili. O negresă, șezând de cealaltă parte a drumului, are privirea indiferentă și, când răcnetele, când gemetele se potolesc, o auzi fredonând un cântecel în ritm săltăreț.

La „minei", pielea celui care gemea crapă. Și carnea roșie apare sângerie, ca pulpa sensibilă a unui fruct întunecat.

Van Leeuwen se uită cu bunăvoință spre soldatul care a lovit. Biciul nu mai poate cădea când curge sângele. Atunci, trebuie făcut în așa fel încât să țâșnească numai la ultima lovitură...

Omul se ridică, își trage pantalonii pe fesele însângerate și, în privirea pe care i-o aruncă lui Van Leeuwen, nu e nici măcar ură. Nimic altceva decât expresia unui câine bătut care nu-l va mușca pe cel ce l-a bătut. Pentru că albul este intangibil, și mai ales albul de Stat. Pentru că albul face drumurile. Pentru că albul are puștile și mitralierele. Pentru că albul scrie acele „mokande"[15] din care una singură e de ajuns ca un sat întreg să fie ras, drept măsură de represalii. Pentru că pe alb îl ocrotește Dumnezeul albilor, un Dumnezeu care e și el alb, și care, de secole, a rostit vorbe frumoase și înțelegătoare, vorbe care ar trebui să se răspândească printre toți oamenii de pe pământ...

Jean simte șiroindu-i sudoarea pe spate. Simte și că e livid. Simte apoi, tot mai tare, că-i vine să vomeze.

Loviturile nu contenesc să cadă, pe ceilalți prizonieri, desenând pe trupurile lor acele striații albe care, pentru indigeni, reprezintă pecetea Statului.

De fiecare dată când numărul de lovituri ordonat a căzut, Van Leeuwen trasează meticulos cu rigla o linie în registrul lui, așa cum ar face un contabil sub o adunare.

Așa trebuie să fie peste tot, își zice Jean. E ora africană la care, în toate posturile, după salutul drapelului, cad loviturile de bici, e ora acestei imense orchestre de șuierături și de gemete, e ora la care, în Africa mlaștinilor, a savanelor, a podișurilor și a munților, bicele Statului lasă dâra lor albicioasă pe carnea tuciurie, în vreme ce, în orașe, femeile albe, sub baldachinele de voal, își încheie visele lor de desfătare și de iubire...

---

[15] Scrisoare — document. (n. trad.).

Scanned with OKEN Scanner

Van Leeuwen trasează ultima linie sub ultimul nume. Toți prizonierii sunt în picioare și toți au privirea goală a celui dintâi. Negresa ce ședea lângă trunchiul unui manghier și-a terminat cântecul... Michel are și el aceiași ochi inexpresivi, dar în fața privirii pe care oamenii i-o aruncă lui Van Leeuwen, se vede o ușoară tresărire a mușchilor mandibulei. Și Jean își amintește de o frază pe care i-a spus-o Moi-Je, cu voce visătoare:

— Cei „evoluați" ne vor alunga din Congo. Țineți minte ce vă spun...

Din birou, vocea lui Van Leeuwen îl cheamă pe Jean.

Cufundat în hârțoagele lui, administratorul a uitat deja distribuirea loviturilor de bici. Din toate astea, nu a reținut decât atitudinea adjunctului său.

— Ascultă, băiete...

Cântărește din ochi paloarea opacă a chipului smead:

— Știu... Și eu, poate, la început... Nu-i plăcut să vezi, ai? Dar ce vrei? E singurul mod de-a ține lucrurile în frâu... Un whisky? Nu? Cum vrei... Trebuie să te călești, vezi și tu. Dacă nu-i biciuiești, puțin le pasă. Aproape că vin ei să-ți ceară...

— Dar, pentru asemenea fleacuri...

— Bun, văd că deja admiți principiul... E un prim pas...

— Nici gând!

Jean a aruncat aceste două vorbe cu furie, ca pe niște lovituri de bici.

Van Leeuwen privește amuzat:

— De altminteri, ori accepți ori nu, totuna e. Îți spun eu, cu „maimuțoii" ăștia, altfel nu o scoți la capăt... Și apoi, au pielea groasă! Abia dacă se observă, ai văzut și tu... Iar în jurisdicția indigenă, nu le pasă deloc, dar chiar deloc, să știi, de biciuială. Totul e, pentru a nu avea „matata"[16] să nu depășești douăsprezece lovituri. Maximum douăsprezece. Atunci ești acoperit. Vezi că eu mă opresc întotdeauna la șase. Zi-i bunătate, dacă vrei... Și să-ți mai spun ceva. Știi că există un edict al lui Leopold al II-lea, un edict care n-a fost niciodată abrogat, și care permite să li se aplice o sută de lovituri, auzi? Destul ca să-l faci tocătură pe negrul cel mai zdravăn...

Nici urmă de răutate în ochii lui Van Leeuwen. Doar o nesfârșită oboseală ce pare că sporește cu fiecare cuvânt pe care îl spune.

— Și Misiunile îngăduie asta?

— Îmi vine să râd... Sunt și printre ei, bineînțeles, evangheliei care nu s-ar atinge de un negru și călugărițe din Ordinul Sfân-

---

[16] Necazuri (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

tului Vincențiu și Pavel care stau douăzeci de ani printre leproși fără să se întoarcă în Europa. Astea merită toată stima, micul meu Pottier. Dar sunt și alții... Indivizi cu sânge aspru, țărani flamanzi care s-au făcut preoți așa cum s-ar fi făcut tâmplari sau instalatori. Aștia, de mici, au fost crescuți cu scatoalce. Ajunși aici, în climatul ăsta al naibii, sângele începe să le clocotească în vene, îți dai seama...

— N-o să-mi spuneți că și ei biciuiesc negrii!

— Sunt prea șmecheri pentru asta, bătrâne! Îi pun pe soldați s-o facă!

Jean ridică din umeri, neîncrezător.

— Nu mă crezi? Bine. Un exemplu! Într-o școală de centru important, un călugăr punea să fie biciuiți copiii negri... De remarcat că se interzice, chiar în jurisdicția indigenă, lovirea copiilor, a femeilor și a bătrânilor. Cu siguranță că fratele în discuție nu o știa! Pe scurt, într-o zi, unul dintre copiii biciuiți de un soldat negru, chiar la școală, se duce să se plângă la un inspector școlar proaspăt sosit din Europa. Un tip așa ca tine, ce mai! Cu diplome și cu idei gata făcute! Și care în plus nu-i îndrăgea prea mult pe misionari. Bun. Inspectorul îl duce pe copil la medicul teritorial. Acesta constată că sunt într-adevăr urme de bici. Face un certificat, îl semnează și tot ce trebuie. Știi ce-a urmat? I s-a transmis inspectorului că și-a depășit atribuțiile care îl priveau, că asemenea lucruri se trec sub tăcere. Da, bătrâne... Și pe fesele micului „maimuțoi" s-au descoperit trei lovituri recente și altele șase, mai vechi. Inspectorul a profitat de o malarie în incubație ca s-o șteargă înapoi în Europa. Dacă și-ar fi ținut gura, ar fi făcut o carieră frumoasă aici, vezi tu? Când a vrut să-i atragă și pe colegii lui în povestea asta, unul dintre ei i-a răspuns — așa mi s-a povestit acolo, la hotelul Victoria — că tratamentele aspre aplicate indigenilor nu-l mișcau decât începând cu castrarea. Atunci omul nostru, măcinat de gânduri negre, a fost pe loc doborât de malarie...

Van Leeuwen se linge pe buze... De multă vreme n-a mai vorbit atât... Jean clatină din cap.

— Nu mă crezi? Cum vrei. O să-ți mai spun ceva. Fratele biciuitor e la aceeași școală. Și, după povestea asta, directorul l-a însărcinat cu disciplina! Trebuie să plouă pe fesele mucoșilor!

Tace o clipă, caută printre amintiri... Apoi:

— Uite, aici, la școala din sat, este o călugăriță care duce tot greul. Într-o zi, în fața elevilor, am văzut-o pălmuind un monitor indigen care uitase să facă nu mai știu ce... Dar te forțează ei să-i lovești, o să vezi tu, bătrâne. Sunt inerți, mincinoși, pungași. Toate viciile le au...

Scanned with OKEN Scanner

S-a ridicat, a luat sticla de whisky, și-a turnat un pahar plin și, cu cealaltă mână, își șterge fruntea de sudoare.

— Uite, mă faci să asud! Dacă-ți spun toate astea, e pentru că-mi ești simpatic... Dar trebuie să renunți la idealizarea omului primitiv. Nu înseamnă că dacă un negru se plimbă cu o pană în fund sau un os în nas, are toate calitățile... Îți revii tu din ideile astea! Te ține așa vreo șase, șapte luni, după care îi tratezi și tu pe negri ca toată lumea. Și acum, la treabă... Ai de răspuns la o grămadă de scrisori de la district și de la provincie. Sunt acolo, la stânga... Nu uita, mai ales statistica mulatrilor! Ei țin la asta... Apropo să nu menționezi niciodată copiii făcuți de preoți și de călugări...

— Poftim?

— Păi da, bătrâne! Nu înțelegi? Sunt oameni și ei! Și apoi, femeiuștele negrese doar atât așteaptă. Atunci... Dar dacă se vorbește despre asta, și mai ales dacă se scrie, cei vizați ar putea avea o serie de necazuri. Mai presus de orice, ți-am spus-o, să nu avem probleme!

Jean a rămas tot în picioare. Își plimbă ochii pe pereții biroului... Acolo, deasupra unui sac de arahide, o fotografie mică, înnegrită, într-o ramă neagră. O femeie căreia timpul i-a șters trăsăturile chipului și toaleta. Soția lui Van Leeuwen? Două flori roșii de nalbă sunt pe ramă, proaspăt culese, probabil din dimineața aceea, pentru că petalele sunt încă tari.

— Mama... A murit foarte tânără. Aveam șase ani... Iar tata...

Își termină fraza ridicând din umeri.

Gândul acesta că e mama lui Van Leeuwen... Lui Jean nu i-ar fi trecut niciodată prin cap... Și florile acelea deasupra portretului. Schimbate în fiecare zi, poate... Un colț de soare în sufletul ăsta înăsprit, scârbit de tot și de el însuși.

— Și tatăl dumneavoastră? face Jean.

— Un nemernic...

Cele două cuvinte au căzut ca două lovituri de ciomag. Ce tragedie obscură ascund ele? Cu siguranță că Jean nu o va afla niciodată...

— Era frumoasă, mama...

Vocea lui Van Leeuwen a devenit duioasă ca o mângâiere pentru a aduce, peste ani, și peste țări, un suprem omagiu acestei femei necunoscute lui Jean, acestei femei care doarme acolo, într-un cimitir din Europa... Oare Van Leeuwen s-a gândit la ea când celălalt, prizonierul, a scos strigătul acela de durere, la prima lovitură de bici care îi ardea carnea?

(Din romanul *Kuja*)

Scanned with OKEN Scanner

PHILIPPE JACCOTTET

Philippe Jaccottet s-a născut la Moudon (Elveția) în 1925. Studiază literele la Universitatea din Lausanne și în 1946 pleacă la Paris unde lucrează, timp de câțiva ani, la editura Mermod. În 1953 se căsătorește cu pictorița Anne-Marie Haesler și părăsește Parisul pentru a se instala în localitatea Grignan (Franța) unde trăiește și în prezent.

Creația literară a lui Philippe Jaccottet cuprinde volume de versuri, proză poetică, note de jurnal, cronici literare. Experiența poetică se regăsește și în exercițiul traducerii căruia i s-a consacrat și prin care a dat limbii franceze inegalabile transpuneri din literatura universală: Homer, Góngora, Musil, Hölderlin, Rilke, Novalis, Ungaretti.

Evoluția scriiturii jaccottiene e marcată de idealul transparenței, al luminii, al claritații. Începând cu primele volume, *L'Effraie et autres poésies* (Gallimard, 1953), *L'Ignorant* (Gallimard, 1957), demersul poetic întreprins de Philippe Jaccottet, fără a renunța la „funcția expresivă" cultivată de tradiția genului liric, se orientează spre asceza discursului personal, prin estomparea eului, atenuarea detaliului autobiografic. Fără a expulza eul, conștiința poetului, eliberată de orgoliul autonomiei, de opacitatea atașamentului de sine, de limitele propriei existențe, primește o deschidere spațială spre nemărginirea și strălucirea lumii, devine mai aptă să dialogheze cu „vocea zilei". Peisajul, atât de prezent în opera lui Philippe Jaccottet (și titlurile volumelor sunt revelatoare în acest sens), „dobândește, așa cum remarcă Jean Starobinski, un sens emblematic, ce nu se reduce la descriere: această înălțime luminoasă, acest edificiu de spațiu și vânt, locuit de păsări este, desigur, o figură a lumii vizibile; totuși, cuvântul, în trecerea lui, poate deveni și el: lumină, adiere, zbor și strigăt cristalin. Poemul este în același timp un zbor al cuvântului viu și o desfășurare de spațiu oferită privirii."

Opera lui Philippe Jaccottet se bucură de o recunoaștere universală, numeroase din cărțile sale fiind traduse în limbile: germană, italiană, engleză, spaniolă, greacă, suedeză, rusă și română.

Scanned with OKEN Scanner

Alte opere: *La Promenade sous les arbres*, proses, Bibliothèque des Arts, 1957; *L'Obscurité*, récit, Gallimard, 1961; *Eléments d'un songe*, proses, Gallimard, 1961; *Airs*, poèmes 1961—1964, Gallimard, 1967; *L'Entretien des muses*, chroniques de poésie, Gallimard, 1968; *Poésie 1946—1967*, choix. Préface de Jean Starobinski, Gallimard, 1970; *Paysages avec figures absentes*, proses, Gallimard, 1970; *Pensées sous les nuages*, poèmes, Gallimard, 1983; *La Semaison*, carnets 1954—1979, Gallimard, 1984; *Autres journées*, carnets 1980—1984, Fata Morgana, 1987; *Cahier de verdure*, proses et poèmes, Gallimard, 1990; *Cristal et fumée*, notes de voyage, Fata Morgana, 1993; *Après beaucoup d'années*, proses et poèmes, Gallimard, 1994; *Écrits pour papier journal*, chroniques 1951—1970, Gallimard, 1994; *Tout n'est pas dit*, billets 1956—1964, Le Temps qu'il fait, 1994.

*

PHILIPPE JACCOTTET: LUMINA, „PRIMUL DINTRE BUNURI"

Care este relația dumneavoastră cu limbajul în procesul creației poetice și al re-creației prin traducere?

Pot oare mărturisi, în acest sfârșit de secol, atât de savant, că nu mă gândesc deloc la limbaj când scriu și că nici nu vreau să mă gândesc prea mult la asta? Cuvintele îmi vin cam între veghe și somn, aleg dintre ele, mai mult sau mai puțin conștient sau instinctiv, pe cele care îmi par că transmit mai bine ceea ce doresc să spun.

În traducere e vorba de a transmite prin alte cuvinte, deja scrise și fixate de alții, astfel că, desigur, căutarea e mai dificilă și mai supravegheată.

Cum realizați punerea în raport, prin verb, a experienței peisajului și a introspecției poetice?

Criticii să răspundă la acest gen de întrebări. Încă o dată, eu nu mi le pun. Pentru mine lucrurile vin în funcție de dinamica experienței, dinamică pe care nu simt nevoia să o examnez.

Scanned with OKEN Scanner

Revelatoare asupra scriiturii fragmentare pe care o practicați este cartea **La Semaison,** *construită din consemnări rapide, note, reflecții estetice. Există o relație genezică între această carte „neterminată" și celelalte opere ale dumneavoastră?*

Scriu aceste note, aproape întotdeauna, pentru a nu uita ceea ce-a contat pentru mine pe parcursul zilelor și mi-a părut deci demn de a fi menționat: cititorul își dă seama fără dificultate despre ce este vorba. E un memento al esențialului (din care mai târziu, unele elemente vor putea fi dezvoltate în proză sau în poezie). Și aici, nimic mai copilăresc de simplu și nimic mai lipsit de orice preocupare de „fragmentar" sau de „non-fragmentar." Cu timpul, aleg, spre publicare, numai ceea ce-mi pare demn de-a fi comunicat și altora decât mie.

Ce importanță acordați visului în viața dumneavoastră?

La modul general, pot să spun că-i acord puțină importanță și deci atenție; iar cât privește propriile mele vise, le reține doar în rarele cazuri când mi le amintesc și, apoi, când consider că imaginile lor au dobândit un sens și merită osteneala de a fi comunicate.

Metafora luminii ocupă un loc predominant în poezia dumneavoastră. De unde vine această fascinație a luminii?

Pur și simplu pentru că lumina îmi apare ca ceva, ca „primul dintre bunuri . . ."

Cum vedeți șansele poeziei în acest sfârșit de mileniu?

Pentru a aprecia vremurile noastre, e nevoie de o forță intelectuală ce nu mi-a fost hărăzită; și nu-mi place să prorocesc.

Voi spune totuși că limbajul poetic demn de acest nume întreține cu lumea și cu aproapele o relație atât de bogată, atât de prețioasă, atât de potrivită pentru orice gen de deschidere, încât pierderea ei ar fi desigur gravă, la fel de gravă ca prea numeroasele pierderi, de un alt ordin, pe care le constatăm cu o neliniște crescândă.

Aveți o foarte bogată experiență de traducător. Care considerați că este, în acest domeniu, principiul fundamental ce trebuie respectat?

În traducere, o importantă regulă m-a călăuzit întotdeauna: cea a măsurii. Grija de a fi, pe cât posibil, fidel structurii precum și

Scanned with OKEN Scanner

tonului operei de tradus, fără a impune însă propriei mele limbi contorsiuni care, prin ele însele, ar trăda cu siguranță originalul.

Sunteți elvețian de origine, stabilit în Franța, care sunt legăturile dumneavoastră cu Elveția?

Legăturile mele cu Elveția țin, aproape în întregime, de relațiile mele cu persoane, familie și prieteni, ce mi-au rămas foarte dragi; de câteva imagini de locuri foarte prezente în amintirea mea; în sfârșit, de strălucirea rămasă foarte vie a anilor mei de tinerețe petrecuți la Lausanne, în perioada primelor mele scrieri, adică începând din 1941.

august 1994

*

SEMĂNATUL

Extrase

(note din 1977 și 1978)

1977, Martie

Un vis mă readuce în vechea casă din Moudon (părăsită de patruzeci și patru de ani): ferestre foarte înalte, un șemineu și deodată zăpada; plăci de gheață se topesc pe tăblia de lemn a șemineului, și emoția de a spune, sau de a auzi spunându-se: „Iată zăpada . . .“

Aprilie

Ora șase dimineața: munții de un albastru perfect uniform, neted, nici o cută, nici o umbră, și totuși nu e o simplă suprafață plană; luna, în seceră ascuțită chiar deasupra, sfâșie inima (cine e ea?) și dintr-o dată o bufniță, după trilurile altor păsări, o buhă ce pare să repete domol, absent, insistent, cuvântul „abur“[1]*. Primele frunze ale smochinului se deschid aidoma unor palme sub cerul ce se acoperă cu un strat subțire de argint.*

[1] În franceză *buée*, cuvânt ce primește în context o conotație onomatopeică (n. trad.).

Scanned with OKEN Scanner

Mai

Ploi după ploi. Furtuni violente: surpare a cerului, huruit de pietre — ca și cum norii s-ar prăvăli asemenea unor bolovani.

Malul râului Lez ieșit din albie, după furtuna violentă din noaptea trecută. Apa strălucește, rece, pe terenurile cu trufe, inundă cimbrul, curge șiroaie pe drumuri de obicei prăfoase. Strigătul păsărilor, cântecul lor, se aseamănă mai mult ca niciodată cu sunetul apei, nu al ploii, ci al bulboanelor de apă sau al micilor cascade; ici colo străpung văzduhul, cheamă și măsoară, cu o măsură supranaturală, depărtările, distanțele.

Apa râului umflat de viitură curge năvalnic și cu o repeziciune uluitoare, e mâloasă, scutură crengile joase ale copacilor de pe mal, vuiește puternic când o ghicești de sus printre frunzele dese de un verde închis sau cenușiu. Înfiorându-ți aproape inima.

Măceșii par încâlciți prin copaci; de ce oare florile lor albe, sau rozalbe, par atât de frumoase? Sau mai departe, purtate în aer de rămurele subțiri ce cad arcuindu-se — cunună de mireasă cu frunze rare, presărate ici, colo — ceva ușor și sărăcăcios, parcă zbârlit, neastâmpărat, sălbatic (dar e prea umanizat). Flori absolut simple, fragile, gingașe ca cele de cistus[2], dar mai fine, mai pure — „angelice"? Copilăroase, mai degrabă.

Delicatele, micile lustre roz ale castanilor.

Iunie

Admirabila încredere afirmată de Bonnefoy, trecând peste toate, în eseul său Baudelaire *și* Rubens, *poemele lui Mandelstam (enigmatica* Odă creionului de ardezie *cu lumea ei de torente, de cremene, de aer și de păstori, cu drumurile ei de silex): Jephté de Carissimi (reascultată după ani de zile: melodia ei plutește în înaltul cerului ca un zbor de păsări sau o mișcare de globuri luminoase, de apă luminoasă, atât de sus, atât de probantă a ceva greu de spus, și inflexiunea din* Plorate, montes, *legătura dintre lacrimi și munți, munți, neprihănire și moarte — acest pârâu foarte sus în văzduh . . .*

---

[2] Specie de arbust mediteranean cu flori albe sau roz (n. trad.).

Scanned with OKEN Scanner

August

Adunare de rândunele gureșe, agitate. Aripile lor vibrează, ca și cum le-ar încerca, s-ar asigura de vigoarea lor; la fel și atletii care aleargă înainte de cursă. Sunt rândunele de cămin, cu bărbia roșie. Buffon scrie despre zborul ei: „Pare că trasează în inima văzduhului un dedal mobil și fugar . . .“

Muzică ce „ar strânge oasele“ zdrobite, le-ar reclădi, le-ar resuda. (Ascultând două viori ce cântă Haydn afară, noaptea, sub stele căzătoare, și gândindu-mă la acea bătrână mătușă H. distrusă, gârbovită, prea slăbită pentru a se drege).

Volbură trandafirie: urcuș al toamnei în măceșul despuiat de flori, pătat cu alb de ploi.

Septembrie

Noaptea, reflecții confuze despre ceea ce-mi pare că lipsește prea des, sau ce-mi lipsește mie, la poeții francezi contemporani: pe de o parte, nu numai existența, dar și posibilitatea unui strigăt de totală disperare sau chiar de simplă neliniște așa cum se mai aude încă la Baudelaire, la Leopardi, la Hölderlin; pe de altă parte, acele „inflexiuni“ singulare așa cum se întâlnesc în muzică, mai ales în unele momente din ariile lui Monteverdi sau Mozart, momente ce ară adânc ogorul inimii, ce par să zgâlțâie din balamale spațiul — și toată ființa se cutremură — momente pe care și poezia le oferă uneori, de exemplu la Rimbaud: „Toamna deja . . .“

Noiembrie

Modesta viață tihnită a cătunelor, seara, o singură lampă la o fereastră — și deasupra, poleiala, mătăsurile, bogăția cerului.

1978, Ianuarie

Vis. *O femeie bătrână șade pe marginea drumului spre T., la ieșirea din Grignan, sub copaci, împreună cu soția și fiica mea. Privesc atent fața ei ridată, de forma unui pătrat ușor lungit în sus, cu aerul acela calm și aproape dur al omului deprins și împăcat cu suferința. Cred că e doamna P. și sunt gata s-o întreb dacă nu-i e prea greu singură, acolo sus, la ferma prea mare, de când i-a murit soțul, dar pe loc îmi dau seama de absurditatea erorii mele, căci nu ea, ci soțul ei e văduv de când au luat-o apele umflate ale râului Berre; în realitate e vorba de o altă țărancă, bolnavă de*

Scanned with OKEN Scanner

multă vreme și de a cărei expresie suferindă am fost frapat recent. Dar cum, dintr-un motiv sau altul, trebuie să ne întoarcem acasă, plec împreună cu fiica mea. E dimineață (soarele strălucea pe copaci și pe chipul bătrânei). Urmăm chiar traseul din realitate, cam peste tot e lume, urmele unei tabere ce se ridică, paturi pliante, saci de dormit, tineri care probabil au petrecut noaptea acolo, pe străzi, în piață. Aproape imediat după aceea pe cărarea care duce la noi, văd că cerul e acoperit, foarte întunecat, or ceasul meu arată ora zece și un sfert. Cum poate fi încă atât de întuneric? Și de ce oare, printre nori, se văd câteva stele? Pe loc, spaima unui cataclism mă cuprinde, intensă: de data aceasta e într-adevăr dereglarea ce anunță sfârșitul.

Când mă trezesc, sunt uimit de acea stranie tristețe care domnește în unele vise. Nu e vorba de neliniștea coșmarurilor, normală în fond. Ci de o inexplicabilă înnegurare ce apasă pe unele dintre ele, în care nici măcar nu se întâmplă ceva deosebit de trist sau de înfricoșător (cel puțin în aparență), o înnegurare compactă, ca piatra, absolut fără fisură. În vreme ce în realitate nu am cunoscut niciodată așa ceva. Poate tocmai fiindcă s-a izbit de această negreală ajunge un om să se sinucidă? O cerneală neagră ce se infiltrează peste tot.

(Din volumul *La Semaison*)

Scanned with OKEN Scanner

PIERRE DE BOISDEFFRE

Născut la Paris în 1926, Pierre de Boisdeffre a urmat, după absolvirea Școlii Normale de Administrație, o dublă carieră: de înalt funcționar și de scriitor.

Director al Radiodifuziunii franceze între anii 1963—1968, Consilier cultural la Ambasada Franței din Londra și Bruxelles, Ministru plenipotențiar, Ambasador al Franței la Montevideo, Bogota și, din 1988, Reprezentant permanent al Franței pe lângă Consiliul European, la Strasbourg. În 1991 își încheie cariera diplomatică.

Paralel cu funcțiile administrative, Pierre de Boisdeffre a desfășurat o importantă activitate literară. Cartea sa de debut, *Métamorphose de la littérature* (Asatia, 1950) îi va aduce consacrarea și Marele Premiu al Criticii. Animat de aceeași „nestăpânită dragoste pentru literatură", Pierre de Boisdeffre a publicat *Une Histoire vivante de la Littérature d'aujourd'hui* (1958), lucrare ce-a cunoscut un mare succes editorial prin originalitatea perspectivei critice adoptate: „Am vrut să prezint Literatura noastră nu ca un cimitir, ci ca o grădină în care cititorii i-ar privi pe scriitori jucându-se." Cartea a fost tradusă și în limba română, *O Istorie vie a Literaturii franceze de azi* (Editura Univers, 1972).

Antologii, portrete critice, biografii, eseuri, pamflete jalonează opera istoricului și a criticului literar. Vocea prozatorului se regăsește în romanele *Les Fins dernières* (La Table Ronde, 1952), *L'Amour et l'Ennui* (La Table Ronde, 1959) și în volumul de nuvele *Les Nuits* (Plon, 1980).

Pierre de Boisdeffre a realizat la televiziune, timp de patru ani, emisiunea literară *Le Fond et la Forme*, pe care Pivot o va continua sub un alt titlu *(Apostrophes)*.

A colaborat la numeroase ziare și reviste, *Combat, Le Monde, Les Nouvelles littéraires, Revue des Deux Mondes* și, ca editor, a creat colecția „Classiques du XXe siècle" la Éditions Universitaires.

Academia franceză i-a decernat Marele Premiu Pierre de Régnier, pentru ansamblul operei sale.

Alte opere: *André Malraux*, Éditions Universitaires, 1952; *Kafka* (avec R.-M. Albérès), Éditions Universitaires, 1960; *Giono*, Gallimard, 1965; *La Cafetière est sur la Table*, pamphlet, La Table Ronde, 1967; *Lettre ouverte*

Scanned with OKEN Scanner

aux hommes de gauche, pamphlet, Albin Michel, 1969; *Barrès parmi nous*, nouvelle édition Plon, 1969; *Vie d'André Gide*, I, Hachette, 1970; *Une Anthologie vivante de la Littérature d'Aujourd'hui*, I, *Roman, Théâtre, Idées*, 1945—1965; II, *La Poésie Française de Baudelaire à nos jours*, 2e édition, Librairie Académique Perrin, 1970; *De Gaulle malgré lui, essai*, Albin Michel, 1978; *L'Église au milieu du gué*, Grasset, 1987.

*

PIERRE DE BOISDEFFRE, O VIAȚĂ ÎN COMPANIA CĂRȚILOR

Domnule de Boisdeffre sunteți cunoscut în România mai ales ca istoric și critic literar, grație traducerii, în 1972, a cărții dumneavoastră **O istorie vie a literaturii franceze de azi,** *lucrare ce s-a bucurat de un succes considerabil. Originalitatea perspectivei istorice adoptate dovedește profundul atașament pe care îl manifestați pentru literatură. Care ar fi originea acestei pasiuni pentru litere?*

Pasiunea mea pentru literatură datează din adolescență, o adolescență marcată de războiul din 1939—1945. Ocupația a fost pentru mine un fel de închisoare; pentru a mă apăra împotriva acestei realități amare am ridicat metereze de hârtie. În plus, cum eram o fire bolnăvicioasă, trebuia să stau în cameră, iar singurele mele distracții erau lectura și muzica. Cărțile m-au însoțit astfel în viață încă din adolescență. De atunci, trăiesc în mijlocul lor ca iepurele în ascunzătoarea lui, ca leul în adăpostul lui, ca pasărea în cuibul ei.

Care au fost primele dumneavoastră lecturi?

Eram mare cititor al unei literaturi care nu se preda încă, literatura franceză contemporană. Predarea literaturii noastre se oprea la secolul XIX. Ultimul poet despre care ni se vorbea, uneori, era Rimbaud.

Astăzi dimpotrivă, totul începe cu Rimbaud.

Aveam o bună formație literară clasică, strict datată. În plus, cum aveam la dispoziție o bibliotecă bogată în cărți de istorie, i-am

Scanned with OKEN Scanner

citit foarte devreme pe marii istorici francezi ai secolului al XIX-lea (Hippolyte Taine, Jules Michelet, Adolphe Thiers, Ernest Renan, Albert Sorel, Albert Vandal) și, de asemenea, pe unii istorici străini (Thomas Carlyle, Theodor Mommsen, Henri Pirenne). Am descoperit, prin vechi antologii, destul de bine concepute, mari scriitori ai patrimoniului european: Cervantes, Lope de Vega, Goethe, Schiller, Hofmannsthal; Dante, Leopardi; romanticii englezi; mai aproape de noi, Kafka și Rilke.

Care sunt autorii ce v-au format?

Primul meu „maestru" a fost Pascal. Au urmat Barrès, Gide, Mauriac, Bernanos, Montherlant, Malraux; în fine, Sartre și Camus. Pentru mine, un scriitor era un om care punea tot adevărul în cărțile lui, ca în viața lui.

L-am descoperit pe Gide în 1941, când făceam o cură de ape termale în Auvergne. În vara aceea situația din Franța era foarte grea, țara fiind tăiată de linia de demarcație ce mergea de la Geneva la Rochelle. Tot nordul era ocupat de nemți, sudul, zona zisă „liberă", era Franța regimului Vichy. În orașe se murea de foame. Eram slab, familia mea nici nu vroia să audă de „piața neagră", acasă mâncam ridichi furajere. Atunci am găsit în bibliotecă o carte cu un titlu surprinzător: **Les Nourritures terrestres,** credeam că e o carte de bucate! Așa l-am descoperit pe Gide. După ce-am citit **Les Nourritures terrestres,** am devenit un alt om, mi-am redobândit încrederea în mine, eram un alt Nathanaël, am început să scriu pentru mine. L-am citit pe Gide aproape în întregime și apoi l-am confruntat cu lecturile mele de adolescent: Chateaubriand, Constant, Stendhal . . .

Se poate spune că hrana spirituală a primei dumneavoastră cărți de critică literară, **Métamorphose de la Littérature,** *carte încununată cu Marele Premiu al Criticii în 1950, trebuie căutată în aceste caiete de lectură?*

Da, cu fiecare zi, o lectură, o reflecție se adăuga altor reflecții, comentariul meu se adăuga altor comentarii și din aceste lecturi de adolescent s-a născut **Métamorphose de la Littérature,** — prima și fără îndoială cea mai bună carte a mea de critică.

Este un demers critic foarte deosebit față de critica universitară.

Într-adevăr. Aveam o formație de latinist și întrucâtva de elenist și de matematician. În literatură eram un autodidact. De unde

Scanned with OKEN Scanner

această serie de portrete scrise cu pasiune, Barrès dialogând cu Gide, și deschizând calea lui Malraux, Maurilac sau Montherlant. Erau în același timp niște invocații ce dobândeau expresia unor somații. Nu am renegat aceste lecturi de tinerețe, nici pe cei ce le-au suscitat. Ceea ce mă interesa în așa-zisa critică nu era nicidecum lingvistica, mai puțin textul, erau oamenii.

Care erau raporturile dumneavoastră cu cercurile literare?

În 1950, eram, după cum declarase Cocteau, „un tânăr întrepid". Nu cunoșteam pe nimeni la Paris, trăiam în sânul familiei mele, care, după cum simțeam eu, ducea o viață foarte plicticoasă, iar singurul sport pe care îl practicam era „vânătoarea de oameni de vază". Mergeam să sun la ușa lui Gide, a lui Sartre, a lui Cocteau... și din aceste întâlniri scoteam „portrete critice" precum **Barrès parmi nous** (1952), **André Malraux** (1952), **Kafka** (1954), portrete care au fost destul de bine primite de critica vremii. Procesul lui Brasillach mi-a inspirat un roman, **Les fins dernières** (1952), iar cărțulia **Vocation de l'Europe** (1950) s-a născut din prima mea ședere la Strasbourg, ca tânăr stagiar E.N.A., într-un moment când se vorbea prea puțin despre cooperarea europeană. De atunci, lucrurile au evoluat, Consiliul Europei, unde reprezint Franța de trei ani de zile, a devenit un important organism de cooperare interguvernamentală și sper să văd și România intrând aici. Mai cu seamă după răsturnările ce s-au produs în țările de Est, rolul Consiliului devine fundamental ca instituție de primire, pedagogică și culturală, care asigură respectarea drepturilor omului și pregătește viitoarea confederație europeană.

Să revenim la perioada când erați protejatul lui Malraux.

Într-adevăr, Malraux m-a primit cu bunăvoință și prietenie. Aveam pentru el o mare admirație. El m-a ajutat să-i întâlnesc pe Camus, pe generalul Corniglion-Molinier, pe Jules Roy; el a vorbit despre mine generalului de Gaulle. Malraux era un om de geniu, elocința lui prolixă și torențială nu putea decât să stârnească admirația. Avea simțul prieteniei, dar știa tot atât de bine să-și compartimenteze și să-și ierarhizeze relațiile. M-a impresionat foarte mult.

Același an, 1952, a marcat și întâlnirea dumneavoastră cu generalul de Gaulle, ceea ce a orientat evoluția carierei dumneavoastră.

Intrat la E.N.A., la sfârșitul anului 1946, devenisem deja funcționar, eram administrator civil la Ministerul Educației Na-

Scanned with OKEN Scanner

ționale, apoi la Direcția Generală a Artelor și a Literelor. Eram și editor și mă bucuram de o oarecare libertate. Dar în 1963 totul se schimbă; am fost numit, în consiliul de Miniștri, director al programelor artistice ale Radiodifuziunii și ale Televiziunii franceze pentru ca, în anul următor, să devin Directorul Radioteleviziunii la O.R.T.F., unde am rămas până în 1978.

Care sunt amintirile dumneavoastră din această perioadă?

Radioul și Televiziunea, în curs de formare, erau atunci instituții de Stat, dar personalul lor aparținea opoziției. Mi s-a cerut să fac puțină ordine și să strâng șurubul acestei instituții. Am început prin a curăța locul și a tăia unele venituri ceea ce mi-a adus numeroase dușmănii. Atunci am creat și botezat cele trei canale care există și astăzi: „France-Inter", „France-Culture" și „France-Musique". Am condus și „marile dezbateri" la Radio cu giganți ai literaturii, ca Mauriac, Malraux, Montherlant, Julien Green. Ceva mai târziu am realizat la Televiziune, timp de patru ani, o emisiune literară — „Le fond et la forme", — care era o primă versiune a emisiunii „Apostrophes" a lui Pivot.

Cum ați trăit seismul din mai 1968?

Am rămas fidel generalului de Gaulle, mai mult decât lui Georges Pompidou. La treizeci mai mă aflam, în spatele lui Malraux și al lui Debré, în cortegiul de pe Champs-Elysées, pentru a-l susține pe general. Dar, două zile mai târziu, m-am opus revocării colective a jurnaliștilor.

Cum vedeți acum, după mai mult de două decenii, această criză din mai '68?

Ca pe o criză spirituală a societății noastre moderne. Nu mai exista comunicare între adulți și tineri. Economia de piață nu mai răspundea aspirațiilor și nevoilor tineretului.

Colaborator al marilor periodice: **Les Nouvelles littéraires, La Revue de Paris, Le Monde, Le Figaro, Le Point, La Croix, La Revue des deux monde**.*ați creat, de asemenea, în calitate de editor, o importantă colecție.*

Da, este vorba despre colecția *Clasiques du XX^e siècle*, la Éditions Universitaires, unde au apărut 150 de titluri într-un tiraj de două milioane și jumătate de exemplare și din care s-au tradus de zeci de ori.

Scanned with OKEN Scanner

Problemele religioase au reținut atenția dumneavoastră. Mă gândesc la cele două eseuri **La foi des anciens jours et celle des Temps nouveaux** (1977) și **L'Eglise au milieu du gué** (1987). *Credeți în transcendență, în Dumnezeu?*

Cred că mi-am păstrat credința din copilărie, dar această credință nu mai e chiar aceeași. Crescut în sânul Bisericii catolice, m-am distanțat față de Biserica de astăzi.

Funcțiile diplomatice pe care le-ați exercitat din 1968, — consilier cultural la Londra și la Bruxelles, ambasador al Franței la Montevideo (Uruguay), la Bogotá (Columbia) și, din 1988, reprezentant permanent al Franței pe lângă Consiliul Europei, la Strasbourg, — constituie o latură importantă a carierei dumneavoastră și o experiență fertilă pentru creația dumneavoastră literară. Ce proiecte literare aveți?

Am multe proiecte care nu se vor realiza toate. Îmi voi începe Memoriile. Mi-ar plăcea și să scriu una sau două biografii. Aș dori de asemenea să scriu o carte prin care să fac dreptate memoriei bunicului meu, generalul de Boisdeffre, unul dintre „învinșii" afacerii Dreyfus. Consider că generalul merită mai mult decât imaginea pe care a lăsat-o posterității, căci după descoperirea „falsului Henry", el a demisionat. Era un om integru, curajos, profund atașat țării sale, un ofițer republican. El a făcut mult pentru realizarea unei apropieri între Republică și Imperiul țarist, și tot el a semnat, pentru Franța (1894), tratatul de Alianță franco-rus.

Care sunt legăturile dumneavoastră cu România?

Am fost de două ori în România. Am mulți prieteni acolo, scriitori, traducători, oameni de teatru. Piesa mea **Goethe m'a dit** a fost montată la *Teatrul Mic* din București, în octombrie 1987. Este o țară foarte plăcută, atrăgătoare, romantică, o mică Franță orientală unde există, ca în Franța, coline, munți, mare. Îmi plac aceste țări cu rădăcini adânci în istorie, dar care au și gustul unversalului pe care îl ilustrează prin poeți ca Eminescu, Anna de Noailles, istorici ca Iorga, diplomați ca Titulescu.

Strasbourg, noiembrie 1990

Scanned with OKEN Scanner

DE GAULLE ȘI CLAUDEL

Departe de biblioteca mea, mă voi sprijini pe amintirile mele, care sunt încă destul de precise. Genul de „Vieți paralele“ à la Plutarh a ieșit din modă și e păcat, dar aici se impune. Pe de Gaulle și Claudel îi văd, mai întâi, din punct de vedere fizic. Ceea ce mă izbește e robustețea lor. Doi monoliți, două blocuri de granit pe care eroziunea nu le-a atins, doi martori ai unei foarte vechi istorii, pe când Franța se mai numea Galia. Doi oameni din est, născuți în afară de „dulcea Franță“ (cuvântul acesta îl exaspera pe de Gaulle), în mod paradoxal orientați nu spre pământ și spre morții lui, atât de dragi lui Barrès, ci spre marea întindere, spre viitor, spre „mare și vietățile ei“. Doi Celți, care au scăpat de dreptul roman, de legalismul clericilor, de cilindrul compresor al centralismului birocratic. Doi poeți, unul al acțiunii, celălalt al contemplării.

Nu are importanță că unul e foarte înalt, iar celălalt e scund: că unul s-a născut la Lille, iar celălalt la Villeneuve-sur-Fère-en-Tardenois; că unul a fost multă vreme deșirat și chiar destul de slab, celălalt masiv și corpolent, îi văd din aceeași rasă, cea a țăranilor aspri de altădată. Două firi necruțătoare, dar care nu au rămas închiși în ei înșiși pentru că și unul și celălalt „și-au înhămat carul la o stea“. Artiști în felul lor, nu cel obișnuit. Doi creștini, unul din naștere, celălalt convertit, ambii respectând cu strictețe practica religioasă și puțin înclinați spre noutăți liturgice.

Ceea ce m-a frapat de la bun început era un fel de contradicție fundamentală între persoană și personaj. Aparența putea fi de un conformism mediocru, conversații de o banalitate surprinzătoare. Burghezi ca atâția alții, îmbrăcați în probitate ursuză și în stofă gri. Costumele stricte și mohorâte ale Generalului păreau că imită uniforma; nu exista nici o imaginație în alegerea cravatelor sale. Cât despre pălăriile lui Claudel! Fiecare dintre ei călătorea cu una din acele faimoase mașini cu tracțiune în față din anii 1935, care au adus gloria lui Citroën (o 15 cv neagră, bineînțeles), șoferul își scotea cascheta când le deschidea portiera. Pe scurt, judecând după aparențe, doi mari burghezi, fideli clasei lor, bisericii lor, familiei lor, casei lor, plini de respect față de uzanțe și de conveniențe; prezenți cu asiduitate la slujba duminicală (care, pentru Claudel, devenise zilnică); trimițându-și copiii la școala religioasă; neomițând niciodată să scrie cu ocazia căsătoriilor, botezurilor, înmormântărilor, a decorărilor. Copiii erau crescuți după moda veche,

Scanned with OKEN Scanner

nu trebuia să se vorbească despre ei prin gazete. Liniștea familiei era sacră . . .

Am notat în altă parte[1] *câteva conversații. Ele începeau cu platitudini. Eram atunci foarte surprins să văd iscându-se, după vorbe de o searbădă banalitate, fulgerătoare deviații, impresionante prescurtări. Mi-a fost cam greu să relansez dialogul și, deodată, se instala un monolog suveran. Mă pomeneam în fața unui fluviu izvorât din adâncul timpurilor pe care nimic nu-l putea stăvili. Umorul colora povestirea. Umorul negru al Generalului, care i-a inspirat atâtea formule lapidare (încât astăzi i se atribuie mai multe decât a spus) era egalul causticității claudeliene. Bătrânul poet care, uneori, își mușca limba în reuniunile de la Academie, nu era blând cu confrații săi, cu acești oameni-de-litere pe care îi asemuia cu „fetele de bordel". Geniul înaintașilor nu-l impresiona. Goethe? Un „măgar mare ceremonios". Racine? „Distins și plicticos". Rainer Maria Rilke? „Bere stătută" (sic) . . . Cât despre contemporani! „Premiul Nobel este adesea atribuit unor portari. Dovadă, Tolstoi" — dar asta o spusese a doua zi după ce i se acordase lui François Mauriac.*

În mod paradoxal, Generalul era mai respectuos cu scriitorii. El considera că fiece cuvânt angajează, are răsunet (e poate motivul pentru care a lăsat să fie împușcat Brasillach). Dar el știa să facă deosebirea între Alexis Léger, care a fost principalul obstacol în calea acțiunii France Libre[2] *în Statele Unite și Saint-John Perse, al cărui ton avea ceva gaullian. (Într-o zi, când îl îndemnam la clemență pentru exilatul din Washington, el îmi cită pe nerăsuflate sfârșitul din* Anabase*). De Gaulle știa să facă aceeași distincție între Morand capitulantul de la Londra și de la București și minunatul scriitor autorul cărții* **Ouvert la Nuit** *(pe care o știa pe de rost). Când era cazul, trecea peste prejudecăți: așa se face că l-a primit — dar numai pentru a discuta despre Roma Cezarilor — pe Jérôme Carcopino, fost ministru al guvernului de la Vichy.*

Îi vedem pe amândoi încununați de glorie, dar nu a fost întotdeauna așa. Câte obstacole nu au avut de trecut! Fără ajutorul lui Philippe Berthelot, Claudel și-ar fi încheiat cariera ca și consul. În ajunul celui de-al doilea război mondial, spre vârsta de cincizeci de ani, în pofida celor douăzeci de culegeri și a cinci sau șase piese

---

[1] În **De Gaulle malgré lui** (Albin Michel) și **L'Église au milieu du gué** (Grasset).

[2] Nume dat voluntarilor care au răspuns apelului lansat de Generalul de Gaulle de a continua lupta împotriva Germaniei (n. trad.).

Scanned with OKEN Scanner

geniale, Claudel avea discipoli, dar puțini cititori. Douăzeci de ani mai târziu, Academia franceză l-a preferat totuși lui Claudel pe Claude Farrère! Trecea drept un autor abscons, imposibil de jucat. De unde și recunoștința sa față de Jean-Louis Barrault, pentru punerea în scenă a monumentalei sale piese **Le Soulier de Satin.** (Era perioada când Sacha Guitry spunea: „Bine că nu e și perechea!" și vorbea de un „Ubu, căzut în agheasmatar").

Generalul de Gaulle nu a fost mai bine tratat. Cărțile lui — profetice — despre armată au avut mai mulți cititori în U.R.S.S.-ul lui Tuhacevski și în Germania lui Guderian decât în Franța. Cu excepția lui Paul Reynaud, nu a convins pe nimeni de justețea vederilor sale. Mareșalul Pétain, care l-a protejat, vorbea despre el ca despre un ingrat, susceptibil și vanitos. În anii cincizeci, la Vevey, Paul Morand (excedat de „gaullismul meu recurent"), descria un ofițer exclus de mediul lui, căruia „i se urcase la cap". Zece ani mai târziu, Alexis Léger îmi spunea același lucru: „Domnul de Gaulle" nu era decât un „arivist", gata să vândă Franța pentru a-și asigura cariera, și el nu regreta că i-a pus în gardă, în această privință, pe bătrânul Roosevelt și pe tânărul Kennedy.

Această dublă și persistentă lipsă de înțelegere a avut ca efect accentuarea distanței, respectiv a „trufiei" ce se reproșa uneori eroilor noștri. De Gaulle nu mai vroia să se măsoare decât cu „personalități ale Istoriei" — Foch, Clemenceau și, de ce nu, cu Jeanne d'Arc? Claudel avea pretenția să fie comparat cu „poeții imperiali" (Sofocle, Dante, Lope de Vega, Shakespeare), și nu cu niște bieți versificatori francezi care au făcut din alexandrin o „hârâitoare". Pe scurt, gloria nu le-a adus, celor doi oameni, uitarea rănilor, nici nu a șters neînțelegerile.

E timpul să ne referim la raporturile dintre soldat și poet. În momentul înfrângerii, Claudel — reacționând ca nouăzeci și cinci la sută dintre francezi — a încercat un sentiment de gratitudine față de bătrânul Mareșal care își „pusese ființa în slujba" Franței: Odă Mareșalului a transpus acest sentiment, născut din „beția doliului", doliul fiind cel al patriei învinse și umilite. Nu înseamnă că poetul ar fi fost „vichyst", în orice caz nu după toamna lui 1940. El a vibrat — dovadă Jurnalul său de război — la actele de vitejie ale aviatorilor britanici în timpul bătăliei din Anglia. Refugiat în casa lui seniorială din Brangues, el aștepta eliberarea de care nu se îndoia, refuzând să revină la Paris, combătând „sfertul de oră de turbare administrat de fițuica murdară tipărită la Vichy" cu „sferturile de oră de speranță distribuite de Radio-Londra".

Când Rezistența i-a luat proprietatea de la Brangues și i-a rechiziționat „mașina lui de burghez", Claudel, departe de a se văita,

a strigat „Bravo!". Apoi a cerut să fie condus la Paris, traversând o Franță în sfârșit eliberată de „cumplitul proces de pocăință", pradă unei „efervescențe juvenile în imensa bucurie a insurecției". „Cât e de frumos!", strigă bătrânul poet fericit că „și-a regăsit speranța"[3]. Odă generalului de Gaulle traduce acest atașament nu fără o oarecare naivitate. (Ar fi fost mai bine dacă era numai una). De Gaulle, considerându-l de acum drept unul dintre fidelii săi, îi ceru să se alăture mișcării Rassemblement du Peuple français, creată în 1947 pentru a prelua puterea pe căi legale, și să facă parte din Consiliul național, alături de gauliștii istorici — Soustelle, Pasteur, Vallery-Radot, Malraux, Capitant Debré. Claudel, în calitatea sa de decan de vârstă, prezidă prima reuniune. Imediat după alegerile legislative din 1951 — care le-au permis gaulliștilor să intre în număr important în Adunarea națională, dar nu îndeajuns pentru a alcătui majoritatea necesară constituirii unui guvern — deputații s-au împărțit între cei care, fideli dispozițiilor Generalului, au refuzat să se „înghesuie la ospăț", și cei care tentați de portofoliul ministerial, s-au raliat clanului domnului Pinay. Claudel a deplâns această dezbinare, apoi s-a neliniștit de-a dreptul când deputații social-republicani au torpilat **Comunitatea Europeană de Apărare** (C.E.D.), amestecându-și voturile lor cu cele ale comuniștilor. Și-a destăinuit temerile Generalului, care l-a repezit. Dar filipica s-a încheiat pe o notă de natură să-l înduioșeze pe bătrânul poet: „A vă despărți de mine ar însemna din partea lui Paul Claudel, pe terenul și chiar în momentul când se joacă destinul Franței, o schimbare pe care nu mi-o pot închipui. Dată fiind admirația mea pentru dumneavoastră, asta ar însemna să-mi dați, de la bărbat la bărbat, o foarte nedreaptă lovitură"[4].

Ne putem închipui că bătrânul poet a fost sensibil la acest limbaj aspru. Nu mai avea mult de trăit și, lăsând la o parte politica, respingând cărțile, nu-l mai interesa decât „Cartea Cărților", „adevărata carte", Sfânta Scriptură. (Am regretat acest lucru, pentru că nu mai primeam de la el, drept sfaturi literare, decât citate din Vechiul Testament recopiate cu cerneală roșie). Când a murit, la 23 februarie 1955, și când rămășițele sale pământești odihneau în naosul de la Notre-Dame, Generalul i-a scris doamnei Claudel: „Luând

---

[3] „Liberté, liberté chérie" (*Oeuvres en prose*, Bibliothèque de la Pléiade).

[4] Scrisoare din 30 decembrie 1951. „Scrisoarea dumneavoastră m-a surprins și necăjit", seria generalul de Gaulle poetului.

Scanned with OKEN Scanner

înapoi din această lume geniul lui Plaul Claudel, Dumnezeu i-a lăsat aici opera, și cred că e pentru totdeauna"[5].

Unul dintre regretele mele este că nu am cunoscut asemenea oameni decât în amurgul vieții lor: generalul de Gaulle la șaizeci și cinci de ani, autorul piesei **Tête d'Or** *la șaptezeci și cinci. Oscar Wilde, cred, a spus: „Cu talentul, faci ce vrei; cu geniul, ceea ce poți". Această maximă se potrivește de minune celor doi eroi ai mei. Când îi revăd, ceea ce mă izbește este lipsa de ușurință, soliditatea mai mult decât strălucirea. Mersul era greoi (Generalul, fără ochelari, era aproape orb; iar Claudel surzise), dicțiunea bolovănoasă, ca și cum, toată viața lor, ar fi mestecat pietre în gură! Aspectul era aproape rustic, haina demodată, cravatele de o plicticoasă monotonie, dar nu asta conta! Amândoi erau niște pedagogi extraordinari dominați de pasiunea de a convinge, de a transmite adevărul lor.*

Amândoi, învingând obstacolele și încercările unei vieți agitate, s-au dovedit, aproape fără voia lor, „mari în măreție". Amândoi poeți, căci de Gaulle este și el un poet, un poet al acțiunii care, încă din adolescență, a jurat credință „à Notre Dame la France".

(Extras din revista *Espoir*, nr. 72, sept. 1990)

[5] Scrisoarea din 26 februarie 1955. (Scrisorile generalului de Gaulle către Paul Claudel au fost publicate în *Espoir*, în septembrie 1972).

Scanned with OKEN Scanner

CLAIRE LEJEUNE

Claire Lejeune s-a născut la Havré-lez-Mons (Belgia) în 1926. Autodidactă. Înființează la Geneva, în 1962, revista *Cahiers internationaux de symbolisme* și în 1965, *Réseaux*, publicație interdisciplinară de filosofie morală și politică. La aceste responsabilități redacționale pe care le asumă și în prezent se adaugă cea de secretar permanent al Centrului interdisciplinar de studii de filosofie (Universitatea din Mons).

În 1960, în urma unei experiențe poetice decisive, Claire Lejeune începe să scrie. Prima sa carte, *La Gangue et le Feu* (Phantomas, 1963), o situează deja în filiația discursului filosofic asupra actului poetic. Întreaga sa operă, ce însumează în prezent aproape cincisprezece volume, poezie, eseuri, teatru, „reprezintă un lanț neîntrerupt de texte care jalonează aventura interioară a unei rupturi existențiale ce se află la originea vocației sale poetice" (René Poupart). Această experiență inițiatică își găsește expresia într-un limbaj aforistic și adeseori, depășind cuvântul scris, face apel la imaginea fotografică. Analogia dintre demersul poetic și cel fotografic devine astfel pentru poetă firul Ariadnei ce-i înlesnește ieșirea din labirint. Fotografismele sale au fost prezentate cu succes la numeroase expoziții în Belgia, Franța, Japonia, Québec.

În 1984, Claire Lejeune a fost distinsă cu Premiul de Literatură Canada—Comunitatea franceză din Belgia pentru ansamblul operei sale.

Alte opere: *Le Pourpre*, poèmes, Le Cormier, 1966; *Mémoire de rien*, poèmes, Le Cormier, 1972; *Âge poétique, Âge politique*, essai, l'Hexagone, 1987; *L'atelier*, nouvelle édition, essai, Typo, 1992; *Le livre de la soeur*, essai, l'Hexagone, 1992.

*

CLAIRE LEJEUNE: „FIECARE INDIVID ESTE O MEMORIE"

Stimată doamnă Claire Lejeune, în contextul literar belgian francofon, poezia și estetica dumneavoastră, de esență filosofică, ocupă un loc aparte. Cum vedeți această relație dintre poezie și filosofie?

Poezia mea a fost dintotdeauna filosofică. Există totuși două momente decisive care au marcat evoluția gândirii mele poetice: descoperirea textului lui Platon referitor la excluderea poetului din Republică, unde nimeni nu intra dacă nu era geometru. Poetul era deci exclus din Cetate, cu flori, e adevărat, dar exclus, așa cum erau femeile, copiii și nebunii. Femeia era de două ori exclusă, ca poet și ca femeie. Eu nu aș fi fost admisă în această Cetate ideală. Al doilea text important pe care l-am descoperit a fost celebra scrisoare a lui Rimbaud, adresată lui Paul Demeny, citez din memorie fragmentul: „Arta eternă va avea funcțiile ei, așa cum poeții sunt cetățeni. Poezia nu va mai ritma acțiunea; ea va fi *înainte*. Acești poeți vor fi! Când se va sfărâma nesfârșita sclavie a femeii, când ea va trăi pentru ea și prin ea, bărbatul — până acum mârșav — redându-i libertatea, ea va fi poet, și ea! Universul ei de idei va fi diferit de al nostru? — Ea va descoperi lucruri stranii, de nepătruns, respingătoare, plăcute; le vom lua, le vom înțelege". În acest fragment m-am recunoscut cu adevărat, în acești „poeți-surori" pe care i-a intuit Rimbaud. Fragmentul este rareori citat de exegeza masculină rimbaldiană, dar pot să vă spun că pentru mine el a însemnat enorm de mult.

Cum a evoluat reflecția dumneavoastră poetică pornind de la aceste două texte-baliză?

Am ajuns repede să opun cele două logici: logica principiului rațiunii platoniciene și mai târziu carteziene, care exclude terțul, pentru care A este A și nu poate fi B, Eul este Eu și nu Altul. Această logică binară a excluziunii se află în opinia mea la baza xenofobiei. În numele principiului identității, rațiunea exclude legitimitatea străinului, a celui care poate fi neutru, ambiguu, a terțului ce se află între Eu și Altul, între subiect și obiect. Principiul relațional al alterității rimbaldiene joacă un rol important în gândirea mea poetică. În poezie, poetul încarnează legătura dintre Eu și Celălalt, el stabilește această relație de intermediar, de metis, verbul lui exprimă tot ce este exclus de logica rațională.

Aveți afinități cu alți poeți belgieni?

Nu aș putea spune că am prea multe afinități, în afară de suprarealiști. Mi-ar plăcea să întâlnesc „poeți-surori" cu care să discut această problemă a asumării condiției de poet și filosof. În schimb, în Québec am avut ocazia să întâlnesc numeroase „voci-surori".

Scanned with OKEN Scanner

Știu că experiența Québec-ului a adus adevărata descătușare a discursului dumneavoastră poetic.

Da, primul meu contact cu Québec-ul a fost în 1975, când am participat la colocviul internațional *Femeia și scrisul*. Era în plină explozie feministă. Am trăit un adevărat șoc ce mi-a schimbat viața. Mi-am dat seama de drumul considerabil pe care îl făcuseră deja femeile din Québec, într-un fel de violență a emancipării și când m-am întors acasă în târguleţul meu wallon ceva a început să ardă în mine, mă simțeam stimulată în îndrăzneli pe care nu mi le-aș fi permis înainte. De atunci merg în Québec cel puțin o dată pe an. Am ținut la Universitatea din Montréal două sesiuni consecutive (1977, 1978) de Ateliere de creație literară. Această experiență de autoanaliză poetică mi-a schimbat mult scrisul, din ea s-a născut o carte, **L'atelier** (apărută la Bruxelles în 1979 și re-editată la Montréal în 1992), ce marchează un salt în evoluția mea.

Platon, Rimbaud, Québec-ul, ce alte repere literare ar mai fi de menționat în configurația dumneavoastră spirituală? Mă gândesc la expresia concisă, abstractă a cugetării poetice.

Întâlnirea cu Heraclit a fost determinantă pentru mine. Am găsit în el un frate care mi-a orientat pașii în primejdioasele ascunzișuri ale experienței poetice. La el geometria și poezia făceau corp comun, nu di-vizionar ci vizionar. Există în sufletul fiecărui poet și geometru o profundă nostalgie pentru acest timp heraclitian în care poezia *este* geometrie, în care esența și forma se scurg în simbioză, într-un timp al originilor ce întreține în mod circular unitatea pierdută, și pe care aforismul — cuvântul sferic ce spune totul și nimic — o exprimă în mod ermetic. De la Heraclit am trecut la René Char pe care am avut norocul să-l cunosc personal. Și el se înscrie în descendența heraclitiană prin limbajul aforistic pe care îl adoptă.

Scriitura dumneavoastră, poezie, eseu, frapează prin claritate, precizie, concizie. Cum reușiți această decantare a limbajului?

Este o practică îndelungată. Am avut întotdeauna tendința spre aforism. Aforismul decurge în mod necesar din raționamentul analogic. A este pentru B ceea ce C este pentru D. În sine analogia nu este motrice, ea este matrice, ea creează scena imaginară, cvadratura elementară în care reflecția se închide pentru a visa,

Scanned with OKEN Scanner

pentru a se surprinde pe sine la răscrucea adevărurilor. Stadiul analogic al gândirii este fecund numai dacă este depășit. Trecerea de la metaforă la aforism este foarte clară în ultimele cărți poetice pe care le-am scris. Metafora este un releu, trebuie să treci de la metaforă la aforism pentru ca lumina mintală să se producă. Anulându-se, distanța metaforică va da naștere simultaneității aforistice. La un moment dat, reflecția poetică a urmat, asemeni unor coborâșuri labirintice, circumvoluții ce și-au găsit expresia într-un limbaj mai diluat, mai deschis. Am avut o astfel de etapă. Apoi, din nou, gândirea poetică a impus o economie a limbajului. În **Le livre de la soeur** am ajuns, printr-o muncă îndelungată (mi-au trebuit cinci ani de lecturi, reluări, ștersături, corecturi) să „degresez" la maximum limbajul pentru a-l aduce cât mai aproape de expresia aforistică. Manuscrisul avea, cred, de trei ori mai multe pagini decât are acum cartea. Am eliminat enorm până ce am găsit cuvântul exact, precis, care să fie în acord economic cu ceea ce vreau să spun.

„Cărțile dumneavoastră, scrie criticul Jacques De Decker, se eșalonează ca un fel de scară personală, pe care o urcați din treaptă în treaptă". **Le livre de la soeur** *acest „tratat de înțelepciune descătușată" (J. De Decker) este ultima apariție editorială pe care critica a primit-o cu un deosebit entuziasm. Care este semnificația titlului?*

Este o carte despre Antigona, mai precis e testamentul Antigonei. Eu văd în Antigona mai degrabă sora căreia i s-a interzis cuvântul și care a plătit cu prețul vieții iubirea de frate, altfel decât fiica lui Edip, așa cum o prezenta recent Henry Bauchau, la colocviul de la Cambre. Încălcând porunca regelui Creon, Antigona presară țărână peste trupul neînsuflețit al fratelui ei Polinice. Prin acest gest ritualic al înmormântării, ea aduce un ultragiu legii tatălui, fapt pentru care este îngropată de vie în mormântul labdacizilor. Civilizația tatălui, patriarhatul, se bazează pe cartea tatălui, *Biblia*, prin excelență. Pentru mine, cartea surorii este cartea interzisă, cartea terțului exclus. Problema care m-a preocupat a fost aceea de a scrie, în calitate de femeie și de poet, cartea interzisă. Și pentru mine Antigona este sora, în ea regăsesc descătușată vocea surorii căreia i s-a tăiat limba. În ea mă regăsesc pe mine, în ipostaza duală a identității și alterității eului, în relația de „sororitate" cu mine însămi, eul civilizat al prezentului și eul geamăn al surorii mele sălbatice, Lilith, cea care a trăit trauma-

Scanned with OKEN Scanner

tismul originar al interdicției. Într-un fel, prin această carte am împlinit un gest ritualic de „sororitate", un act de pacificare, solitara a devenit solidară, iar memoria mea s-a vindecat, reconciliată, împăcată pentru că Lilith își are mormântul.

La ce lucrați în prezent?

Mă preocupă problema memoriei umane. Fiecare individ este o memorie, o memorie a universalului cu totul și cu totul particulară. Femeia este înzestrată cu o memorie culturală naturală diferită de cea a bărbatului. Această deosebire a memoriei culturale decurge din faptul că femeia nu a trăit istoria în același mod ca bărbatul. Femeia era exclusă de la problemele Cetății, ea nu putea vorbi propria-i limbă. E un fapt bine cunoscut că istoria femeilor este istoria unei tăceri, dar acum lucrurile au început să se schimbe. Limba femeii este deci cu totul deosebită de cea a bărbatului, același lucru se poate spune despre limba surorii care este diferită de cea a fratelui. Diferită și totodată asemănătoare. În privința memoriei naturale, toate ființele umane au memoria mamei, a faptului că au avut o mamă. Suntem o memorie a concepției, a prenatalității. Biologii ar avea cuvântul lor de spus aici. Cred că femeia păstrează în același timp memoria de a fi avut o mamă și de a fi fost mamă (actuală, potențială). Suntem „programate" pentru asta, iar „programul", gestația, morfogeneza se petrec în noi. Dacă ființa umană este o memorie, toate acestea sălășluiesc în noi, ne revin în anumite momente ca niște străluminări ale conștiinței. Cred că acesta va fi subiectul viitoarei mele cărți.

O ultimă întrebare: dacă ar fi să vă refugiați pe o insulă pustie, care sunt cele trei cărți, doar trei, pe care le-ați lua cu dumneavoastră?

(Ezitare). Nu știu, nu știu dacă aș avea nevoie de cărți pe o insulă pustie. Aș lua doar hârtie și creion, cred că sunt mai vitale pentru mine decât o carte.

Mons, mai 1993

Scanned with OKEN Scanner

CARTEA SURORII

(fragmente)

În zorii acestei duminici de 14 februarie 1988, știu că am ajuns la destinație. Am traversat deșertul culturii ca nomadă. Intru pe tărâmul naturii mele secunde. Nu m-am purtat, bine sau rău, ci am fost purtată aici de poezie; în echinoxul meu de toamnă în care se recunoaște, nu fără uimire, lăcașul ce-am devenit, pe parcurs, eu însămi pentru mine. Iată-mă deci în dublă ipostază de gazdă și de oaspete, gemene ce se tutuiesc fericite să se regăsească libere sub același acoperiș după o despărțire atât de îndelungată. De la lumină la luminiș, douăzeci și opt de ani pentru a-mi apropria una câte una cheile proprietății mele. De la echinoxul de primăvară la echinoxul de toamnă, răgazul necesar pentru a încheia ciclul pasiunii. Deja sculată dinaintea zorilor, recunosc câteva dintre locurile casei mintale în care sunt în sfârșit eu toată. De aici, de unde și-au dat întâlnire toate vârstele mele, se va scrie ceea ce rămâne de scris înainte de a-mi lua rămas bun. Orice s-ar spune, orice s-ar trece sub tăcere, de acum înainte se va face această locuință clădită pe pământul făgăduit obstinației poetice. Surori și frați au aici camera lor fiecare. Sufrageria e comună. Potecile grădinii se pierd în pădurea din împrejurimi. Nu voi pleca înainte de a vă da cheile, de a-mi fi încheiat ultimele socoteli cu Istoria.

*

* *

„A-ți universaliza nefericirea este poate o soluție, o ușurare", îmi scriai tu. Ceea ce s-a produs de-a lungul paginilor scrise cu moartea în suflet a fost opusul unei ușurări, o asumare a nefericirii universale. Am perceput jalea lumii printr-o subiectivitate dezarmată care nu-mi mai proteja sensibilitatea de radiațiile luminii negre. Ca și cum m-aș fi pomenit deposedată de propria mea istorie, îndeajuns pentru a-mi dori să vorbesc despre Pământ în acest moment al lui. Răul meu personal nu a suferit contaminarea romantică a universalului, din contră, răul planetar a fost cel care m-a pătruns pentru a fi adoptat. Pentru a-și găsi limba.

Incapacitatea fizică de a respira în spațiile lipsite de poezie. Injoncțiunea vitală de a fi absentă din ținuturile vanității. O voi regăsi-o pe terenul adevărului, acolo mă va învăța ce are mai rău să mă învețe.

*

* *

Scanned with OKEN Scanner

Perla neagră: catarsisul propriu scriiturii poetice. Punere în valoare supremă a acestui deșeu *afectiv pe care catarsisul aristotelic îl elimină din sufletul oamenilor hărăziți puterii și științei. Poezia caută să atingă ceea ce rațiunea caută să respingă.*

*
* *

Douăzeci și opt de ani de scris zilnic pentru a integra violența furtunii inițiatice în țesătura vieții mele: cea a unei femei dedicată din copilărie activității casnice și maternității, și înzestrată cu virtuțile necesare pentru a îndeplini aceste sarcini. Nu am evadat niciodată din această existență, dar am lipsit adeseori pentru a mă regăsi pe mine acolo unde trebuia. De la furtuna ce a marcat solstițiul meu de vară, nu am mai fost credincioasă decât poeziei, animată de un respect nemărginit pentru stranietatea pe care o întruchipez.

*
* *

Insomnia este spațiul-timp ales de luciditate pentru a investiga conștiința. Lumina ei nu strălucește fără cruzime decât în inima nopții. A-i refuza cuvântul în zori de zi înseamnă a o constrânge să se exprime în termeni de pathos.

*
* *

La mine, gustul de a găti, de „a face de mâncare", l-a precedat pe cel de a scrie, dar popota și poeta duc în continuare împreună casă bună, își schimbă rețetele, șiretlicurile lor.

*
* *

Apa păstrează memoria focului după cum focul o păstrează pe cea a apei; acolo unde se regăsesc, se naște pământul și aerul. Acolo unde se pierd, câștigă moartea. Universul este memoria neantului.

*
* *

Scanned with OKEN Scanner

Aidoma pădurilor și animalelor înghițite de marile seisme, gândirea magică, îngropată în străfundurile memoriei, se metamorfozează în zăcământ de energie ce devine creatoare după lungi serii de încercări. Lumina neagră nu urcă la conștiință decât dacă e intens chemată de epuizarea sensului Istoriei.

Cine va putea împiedica de acum înainte străina *să-și cultive limba în crăpăturile mentalității xenofobe?*

* * *

Între osemintele lui Lilith și grămada de cadavre de la Auschwitz, există în mintea mea o obsedantă continuitate, înțelegerea unei cauze comune care, ajunsă la limita cuvântului, caută să se manifeste: trebuie să ne întoarcem la memoria genocidului mintal pentru a găsi rădăcinile xenofobiei.

Condiția instaurării și a perenității civilizației monoteiste este exterminarea gândirii sălbatice, blestemul verbului devenit femeie. Misoginia este mama xenofobiei, și nu invers! Ea este la originea răului căruia trebuie ori să i se păstreze misterul, ori să i se dezlege limba după cum ori se slăvește menținerea Ordinului patriarhal, ori se recurge la dezvoltarea unei frății post-istorice.

Din momentul în care femeile înțeleg că memoria lor profundă este unicul loc în care se poate fixa, conștientiza originea răului, că de ele depinde ca acest rău — care în numele Tatălui trebuie să rămână incurabil — să găsească cuvintele pentru a fi scris, viitorul umanității este în mâinile lor, în obstinația lor de a duce la bun sfârșit opera de transmutare a păcatului originar în izvor nesecat de geniu uman.

Post-istoria nu poate începe cu adevărat decât o dată cu dezocultarea resortului Istoriei.

(Din volumul *Le livre de la Soeur*)

Scanned with OKEN Scanner

MARCEL MOREAU

Poet, romancier, eseist, Marcel Moreau s-a născut la Boussu (Belgia), în 1933. După o copilărie marcată de greutăți, orfan de tată la cincisprezece ani, este obligat să-și întrerupă studiile și lucrează ca mic slujbaș. Devine corector la cotidianul *Le Soir*, iar în 1968 părăsește Belgia pentru a se fixa definitiv la Paris unde va practica aceeași meserie de corector la ziarul *Le Figaro*.

Cartea sa de debut, *Quintes* (Buchet-Chastel, 1962), ecou al unei aspre ucenicii, trezește un viu interes în lumea literară prin violența explozivă a viziunii sale. Aceeași furie exterminatoare împotriva stereotipiilor sociale, culturale, împotriva monstrului birocratic se regăsesc în romanul *Bannière de bave* (Gallimard, 1965). Scriitorul acordă tot mai mare importanță Verbului, puterii sale magice, eliberatoare de pulsiuni și energii iraționale. Revendicare frenetică a Frumuseții libere, sălbatice, scriitura sa se perpetuează, într-un sabat de imagini, de-a lungul celor aproape treizeci de volume publicate. „Carte de carte, notează Irina Petraș, vorbind despre *efectul Moreau*, el propune o veritabilă revoluție: nemiloasă, profundă, zguduitoare". (Prefață la traducerea Marcel Moreau, *Discurs contra piedicilor*. Libra, 1993).

Volumul de eseuri *Le charme et l'épouvante* (La Différence, 1992) recent apărut în traducere românească, grație tot Irinei Petraș, cuprinde pagini de o tulburătoare luciditate și sensibilitate pe care autorul le-a consacrat zilelor de sfârșit de decembrie 1989, trăite în România: „La București aflu cum se dezleagă limbile. La cei tineri, Vorbirea se naște, la cei bătrâni, ea renaște. Ascult cum sare în țăndări limba de lemn. /.../ Românul își recapătă din rădăcini identitatea prin Cuvânt". *(Farmecul și Groaza*, Libra, 1994).

Alte opere: *Julie ou la dissolution*, roman, Bourgois, 1971; *La pensée mongole*, essai, Bourgois, 1972; *L'Ivre Livre*, essai, Bourgois, 1973; *Les Arts viscéraux*, essai, Bourgois, 1975; *Discours contre les entraves*, essai, Bourgois, 1979; *Moreaumachie*, roman, Buchet-Chastel, 1982; *Cahiers caniculaires*, essai, Lettres Vives, 1982; *Issue sans issue*, poèmes, Ether Vague, 1990.

Scanned with OKEN Scanner

MARCEL MOREAU, O SCRIITURĂ SEISMICĂ

Care este raportul dintre ficțiune și realitate în opera dumneavoastră?

Cred că rolul ficțiunii este foarte redus pentru că lucrez pe instincte, pulsiuni, elanuri, emoții, mânii, revolte. Mă aflu deci în contact direct cu energia, cu faptul trăit. Contribuția visului este infimă și infirmă. Nu visez prea mult nici în somn, nici în starea de veghe. Nu fac decât să scot la iveală o realitate brutală, uneori grosolană, dar care este purificată prin scriitură, stil, muzică.

Și, totuși, există în scriitura dumneavoastră atâtea coșmaruri, delire, halucinații.

Există în noi o dezordine creatoare, o erezie fertilă pe care caut să le excit. Numai asta fac de când scriu, excit nebunia, sminteala până ce vorbește, scrie, gândește. Delirul acesta, cred eu, este în întregime legat de realitatea vieții, a ființei, cu instinctele, emoțiile, iubirile, dușmăniile ei. Pentru mine, toate acestea nu se îndepărtează cu nimic de realitate. Realitatea mea este ritmică.

Se poate reduce scriitura dumneavoastră numai la experiența interioară sau sunteți atent și la realitatea exterioară, socială, istorică?

Este o experiență interioară ce se alimentează prin privirea pe care o am, pe care continuu să o am, nu știu până când, asupra lumii exterioare, ca martor mai întâi, apoi ca judecător. Mă interesează politica, o scrutez cu un ochi critic și cu o luciditate necruțătoare. Toate acestea constituie un material ce așteaptă să fie gândit și scris, iar uneori transmutat.

Revin la dimensiunea delirantă a scriiturii dumneavoastră. Ar putea justifica ipoteza unei înrudiri cu suprarealiștii?

Nicidecum, pentru că suprarealismul se bazează pe vis, în cea mai mare parte. Or, scrisul meu se bazează mai ales pe dorință, pe instinct, dar și pe voință. Voința e utilă, necesară în împlinirea scriiturii, în căutarea scriiturii celei mai frumoase cu putință, celei adevărate. Voința este demonul de a face un lucru cât mai bine. Sunt un om al dorinței mai mult decât al visului, și asta se poate verifica de la prima la ultima mea carte.

Scanned with OKEN Scanner

Cum reușiți să transpuneți în cuvinte aceste dorințe intense, cum trăiți „chinurile stilului"?

Aceasta presupune un război, o luptă permanentă. Cuvintele par să danseze, dar înainte de dans au fost violente ciocniri. Sunt momente când am harul scrisului, dar sunt și momente când e vorba pur și simplu de înverșunarea, perseverența, tenacitatea mea de a perfora masa verbală. E vorba de a izbuti să dau realității pe care o trăiesc, și care nu este întotdeauna foarte simplă, foarte clară, foarte evidentă, este vorba deci de a-i da forță de adevăr și totodată de a o îmbrăca într-un stil care să-i dea și seducție.

Căutați seducția prin cuvânt?

Știți, spun uneori lucruri atât de teribile, de misterioase, de inacceptabile că numai prin seducție, prin frumusețe le pot face să fie acceptate de ceilalți. Eu însumi a trebuit să „seduc" aceste lucruri pentru ca ele să consimtă a fi spuse.

Cum simțiți această cenzură a tabuurilor sociale, a convenționalului?

Aici e toată problema mea de scriitor. Nu sunt bine văzut de cei care prin meseria lor îmi judecă opera. Pretutindeni stârnesc pasiuni în diferite sensuri ori tăceri elocvente. Există o anumită formă de cenzură față de mine. Este evident faptul că nu sunt un gânditor comod. Dacă plac, asta nu e pentru că am căutat-o. În orice caz nimic din ceea ce fac, exceptând căutările stilistice, nu merge în sensul obișnuit al lucrurilor.

Există un tip de scriitură care v-a modelat? Cărei familii de scriitori îi aparțineți?

Într-o anumită perioadă a tinereții mele citeam mult, devoram cărțile. Am consumat din abundență opere ale unor scriitori ca Lautréamont, Kafka, Dostoievski, Nietzsche. Găseam un aer de familie între ei și frământările mele interioare, în așteptarea expresiei literare.

Exorcizarea dorinței prin cuvânt?

Un exorcism și o exacerbare a dorinței. Când se vorbește despre scriitură ca despre o terapie, nu cred prea mult. Poate că m-a salvat de mediocritate, de incultură, sau de o viață vegetativă, dar

Scanned with OKEN Scanner

astăzi nu pot spune că relația mea cu scriitura este salvatoare sau tonică. Ea este așa cum este, nu are morală, te salvează, te înalță te aruncă jos, te îmbătrânește, te mângâie, te nimicește, iar eu mă simt aruncat dintr-o parte într-alta, de la o scriitură destructoare la una constructoare.

Care este sentimentul dumneavoastră când terminați o carte, când puneți punctul final?

E o convenție să pui punct final. Am impresia că am scris prima frază o dată cu **Quintes**, în 1963, și că am continuat-o până acum. E o comoditate să închei. Poate o fac uneori și pentru că sunt presat de alte scrieturi ce se agită, se impacientează. Închei o carte pentru că apare un alt tip de scriitură, care cere cuvântul. Când scriu eseuri mă mențin mai degrabă în stilul clasic, chiar dacă e un clasic perturbat. Un critic literar mi-a spus într-o zi: „Sunteți un clasic pervertit". Adică schimb clasicismul din interior, îl scot din normele lui. Dar am și o scriitură barocă, și aceasta insistă, revendică dreptul de a o îndepărta pe cea clasică. Deci, când închei o carte, un eseu, apare un alt tip de energie verbală ce o elimină pe prima.

Care sunt raporturile dumneavoastră cu celelalte arte: muzica, pictura, sculptura?

Mă interesează pictura și muzica, dar nu cred că intră prea mult în compoziția operei mele. Într-o zi mi s-a cerut să scriu un text pentru o revistă muzicală franceză: un text despre *Flautul fermecat* de Mozart. Am refuzat spunând că nu sunt destul de competent. Sunt desigur puțin meloman, dar nu muzicolog. Am propus un text despre muzica verbală și l-am intitulat: **Sunt un compozitor ratat.** În tinerețe, prima mea dorință a fost să fiu muzician, compozitor. Dar un profesor prost de solfegiu și aspectul plicticos al acestui învățământ m-au descurajat. Am transferat deci întreaga fascinație pentru muzică, pentru frumusețea sonoră, în cuvinte.

Este tocmai ceea ce vroiam să vă spun. În scriitura dumneavoastră există o importantă componentă muzicală: ritmuri, modulații, armonii.

Da, este adevărat. Așa fac eu să cânte cuvintele.

Scanned with OKEN Scanner

Iar în scriitura barocă faceți și pictură.

Consider că scrisul înglobează trei arte: verbul, muzica, pictura. Uneori chiar și sculptura, când cuvintele sunt bine rotunjite, când pot fi mângâiate cu urechea, cu privirea.

Percepția senzorială este foarte importantă, se poate vorbi chiar de o senzualitate a scriiturii dumneavoastră.

La început era o scriitură barbară, dar cu timpul s-a rafinat, păstrând totuși ce era mai bun din forța ei elementară. Acord o deosebită importanță modului cum „sună" verbul. Am impresia că, în mintea mea, în clipa când scriu, muzica preexistă cuvintelor și acestea vin să se arunce într-un fel de baie sonoră. Există deci o baie sonoră care așteaptă cuvintele și ele se strecoară în interiorul ei sau se năpustesc de-a dreptul în ea. În pagină se regăsește acest lucru ca o armonizare a dezordinii timpului și a minții.

Există în scriitura dumneavoastră o proliferare verbală, un vocabular halucinant.

În privința creațiilor verbale, vă pot asigura că sunt scriitori care fac mai multe decât mine. Nu caut neologismele, nu e ceva premeditat, ele vin fără a fi căutate printr-o divină surpriză. De exemplu, când am inventat cuvântul „chaonaissance", așadar cunoașterea haosului și totodată nașterea haosului (sunt mereu legat de acest haos), așa cum l-am simțit în mine pe vremea tinereții. Am găsit acest cuvânt foarte sugestiv, foarte seminal, pentru că a fructificat, a dus la creația altor termeni. Dar eu nu sunt un obsedat al creației de neologisme.

Aceste creații verbale fac foarte dificilă traducerea cărților dumneavoastră în alte limbi. Ați avut șansa extraordinară de a întâlni o excelentă traducătoare în limba română, pe Doamna Irina Petraș, care a dat două admirabile traduceri publicate de editura „Libra".

Am fost tradus în engleză, germană, flamandă, dar traducerea în română a doamnei Irina Petraș mă emoționează cel mai mult. Aș vrea să adaug că sunt foarte mândru de apariția traducerilor mele la editura „Libra". Am descoperit la această editură îndrăzneală, inventivitate și suflet. Este leagănul cel mai frumos pe care și-l poate visa o carte care tocmai s-a născut. Căci înseamnă și o promisiune că va crește frumos.

Scanned with OKEN Scanner

Care sunt raporturile dumneavoastră cu spațiul cultural belgian?

Am părăsit Belgia de 26 de ani. Datorez cu siguranță ceva nașterii mele în Belgia, tinereții petrecute acolo. Fac parte din acea generație de scriitori, născuți în Belgia, care au simțit, într-o bună zi, nevoia de a se revolta împotriva ei. Aveam probleme sociale în întreprinderea în care lucram și aveam tendința să extind această animozitate asupra întregii națiuni, a întregului teritoriu. Apoi, când am ajuns în Franța, această agresivitate a dispărut, dar cred că, în ce mă privește, nu e total negativ faptul că am trăit în Belgia, că am resimțit cu violență legătura mea cu țara de baștină, cu problemele ei, cu grandoarea și mizeria ei. Poate că am scris mai mult despre mizeria ei decât despre grandoarea ei, dar cred că a fost un lucru util și nu regret nimic. În Franța este o altă luptă. Nu întâlnesc aceleași adversități, e ceva diferit. Oricum, eram solitar la Bruxelles, rămân solitar la Paris. Obstacolele cu care mă confrunt în Franța sunt mult mai importante pentru mine, dușmanii pe care-i am sunt superiori în forță și în număr față de cei pe care îi cunoaștem în Belgia. Este vorba despre acea putere rațională pe care o contest, pe care o voi contesta până la moarte. Acel imperialism al Rațiunii în care văd una din cauzele profunde ale crizei spirituale, ale creșterii credulității și ale prosperității materialismului. Există o criminalitate rațională, o lipsă de umanism despre care nu se vorbește niciodată.

Vorbiți despre un imperialism al raționalului împotriva iraționalului?

Exact. Sunt în curs de a scrie o carte în care arăt cum am ajuns să fiu de partea iraționalului împotriva raționalului. Dar vreau să lămuresc lucrurile de la început, pentru a elimina orice confuzie. Există un rațional distructiv așa după cum există un irațional distructiv. Consider că suntem prea mult guvernați de rațiune, că trăim prea mult sub jugul logicii. Și când spun asta, nu o fac pentru a mă întoarce spre fenomenele de ocultism, de parapsihologie, care îmi repugnă. Detest toate aceste reacții iraționale împotriva totalitarismului rațional. În această privință mă aflu pe același plan cu oamenii de știință, ba chiar, uneori, sunt mai sceptic. De exemplu, eu nu cred în O.Z.N.-uri, în ipoteza că există ființe vii pe alte planete. Când apăr iraționalul, o fac pentru a-i da o greutate, o funcție, argumentele necesare, și nu pentru a face din el ceva ușor de recuperat de către persoane prea naive sau prea influențabile.

Scanned with OKEN Scanner

În concepția dumneavoastră, raționalul înglobează atât o valoare materială cât și una morală?

Desigur, toate astea sunt legate în concepția mea de excesul de putere al raționalului, de voința raționalului de a evacua din om valorile originare: instinct, exces. Iraționalul a devenit astăzi sinonim cu rău, nociv, dușman al speciei umane. Consider că aici este marea escrocherie intelectuală a secolului, să ne facă să credem acest lucru.

La ce lucrați în prezent?

Scriu despre lucruri cam triste pentru că nu mai sunt în starea celui care a scris **La Pensée mongole**. Am îmbătrânit și apoi plătesc pentru frenezиile mele, pentru viața intensă și agitată pe care am dus-o. Marea întrebare pe care mi-o pun acum este dacă ceea ce scriu, dacă ceea ce fac prelucrând un material mai degrabă sinistru, cum este oboseala, poate cuceri încă publicul, oamenii care mi-au arătat încredere până în prezent. Mă întreb dacă lucrurile despre care vorbesc îi mai pot impresiona, astfel încât ei să vină spre mine. Iată întrebarea pe care mi-o pun: oare mai este util să scriu cărți ce riscă să nu-i răscolească pe cei care le vor citi?

Cum se intitulează această carte?

Se numește **La vie de Jéju.** Jejunul e o parte din intestin ce simbolizează scriitura mea viscerală, dar am o altă lucrare ce trebuie să apară anul acesta, e istoria unei depresii. Cartea traduce o perioadă morbidă, din punct de vedere psihic, din viața mea.

Ce expresie ați folosi pentru a vă defini scriitura?

Aș zice o scriitură seismică. Nădăjduiesc că e o scriitură ce zguduie, ce pune în mișcare. De altfel, când am fost întrebat care este culoarea mea politică am spus că sunt un epicentrist. Adică sunt din *partidul tuturor seismelor*. M-am chinuit mult ca să scot bucurii din această experiență sau să-i îndur suferințele. Iar dacă toate astea se repercutează favorabil asupra celorlalți, dacă ei găsesc aici un grăunte de fericire sau încearcă o neliniște, doar o neliniște, pentru mine este foarte important. Este aventura de a scrie preschimbată în aventura de a trăi. Și poate că mai există o altă aventură, cea de a muri, de a *ști să mori*. Parcă poți să știi vreodată?

București, iunie 1994

*

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTRE FRUMUSEȚEA CLARĂ ȘI FRUMUSEȚEA SUMBRĂ...

De mulți ani, mă zbat între Frumusețea Clară și Frumusețea Sumbră. Aceste două frumuseți mă iubesc, și rând pe rând mă dăruiesc ba uneia ba alteia. Și totuși sunt atât de diferite și atât de prezente încât cred că în lupta pe care o duc ele în mine, fără știrea lor, voi găsi într-o zi motivul suprem pentru a mă distruge sau a mă (re-)construi. Asta înseamnă că Frumusețea Clară este viața, iar Frumusețea Sumbră moartea. Dacă nu aș fi fost înzestrat decât cu dragoste de viață, aș fi căutat probabil numai favorurile Frumuseții Clare. Dar neîndoios lucru, în mine existau asemenea forțe de distrugere încât nu puteam să evit întâlnirea cu Frumusețea Sumbră. Să mă fac iubit și dorit de ea.

Frumusețea Clară e invenția, imaginația, mișcarea, dezlănțuirea, senzualitatea. Frumusețea Sumbră e ordinea, rațiunea, înrădăcinarea, măsura, cumpătarea. Pentru a mă pătrunde, Frumusețea Sumbră se folosește de mijloacele fascinației morbide. Prin alunecări lente în trup și în minte. Prin impregnări încete ale țesutului slăbit și ale voinței absente sau confuze. Prin manevre ample, de împresurare, perfide. Ea se desfășoară, apoi se strecoară, fără ca vreodată să se „năpustească" sau să țâșnească. Sub aparențele ei de lâncezeală și de leneveală, ea ascunde virtutea unei eficacități de netăgăduit. Nu pot pune la îndoială iubirea-i pentru mine, eu care sunt una dintre țintele ei preferate. Dar de fiecare dată când mă pătrunde, oare măcar e conștientă că se instalează acolo unde mă urăsc cel mai mult și sunt cel mai lipsit de apărare în fața tentativelor răului care mă roade?

Frumusețea Clară este mai spontană, mai puțin difuză, mai puțin experimentată în arta strecurării disimulate și minuțioase. Ea râde, cu un râs strălucitor. Se cufundă în mine, înoată cu voioșie, stârnind raze de soare, scânteieri și spumă. În trecerea ei, trezește în mine mii de pofte, îmi ațâță privirea, îmi orbește gândirea. Frumusețea Clară e mai puțin cunoscătoare decât cea Sumbră, a tehnicilor de dominare și de anexare a individului împietrit. Dar e de ajuns ca ea să apară, să danseze, să vină goală sub privirea interioară pentru ca imediat petrecerea nesperată să înceapă. Pentru ca moartea să se îndepărteze.

Toată existența mea voi fi profitat de aceste două predilecții: una în căutarea suculențelor lumii, alta îndreptată spre otrăvurile înșelătoare. Dar lăsându-mă sedus și iubit prea des de Frumuse-

Scanned with OKEN Scanner

ţea Sumbră, şi constatând că nu prea o resping, am ajuns, într-o bună zi, să pierd orice speranţă de-a cunoaşte fericirea, presupunând că aş fi avut această facultate. Şi oricât de des m-aş fi înmiinunat de Frumuseţea Clară, expus trăsnetelor ei, mărturisesc că nu am încercat deloc imposibilul pentru a o face să domnească în viaţa mea. Am permis astfel Frumuseţii Sumbre să-şi desfăşoare în mine, fără a o pedepsi, opera ei distrugătoare.

Scriitura mea este exemplul perfect al dublei mişcări care mă face să aspir la voluptăţile luminoase şi să cedez farmecelor crepusculare. Nefericirea de a mă fi supus prea mult Frumuseţii Sumbre reprezintă latura zbuciumată a scriiturii mele. Pulsiunile generoase care o orientează spre beţie, dorinţă, pofte compun chipul ei radios. Frumuseţea Clară este bucuria de a scrie, de a delira, aventura biblio-ritmică, punerea pe muzică a gândirii ce abundă, transmutarea verbului în vin. Frumuseţea Sumbră este voinţa de cunoaştere, austeră, obsedantă, un lucru care, împins până la capăt, descurajează dragostea de viaţă. Spiritul tragic, în puritatea strălucirii lui, apare atunci când am obţinut echilibrul dintre Frumuseţea Clară şi Frumuseţea Sumbră. Dar astăzi am motive să cred că acest echilibru este din ce în ce mai precar, şi că Frumuseţea Sumbră îşi arogă, pe parcursul destinului meu, prerogative exorbitante care sunt chiar cele ale disperării şi ale morţii. Şi mă întreb, mâine, unde va găsi Frumuseţea Clară puterea de a mă reda beţiilor ei pentru ca din ele să-mi trag forţa necesară eliberării de sub legile Frumuseţii Sumbre. Voi avea nevoie pentru asta de mari resurse în ruptură şi în explozie, şi va trebui să recurg la cea mai veche dintre înfrigurările mele, devenită şi cea mai discretă, dacă nu cea mai secretă: afirmarea vieţii.

(Din volumul *Cahiers caniculaires*)

Scanned with OKEN Scanner

MARIE-CLAIRE BLAIS

Poetă și romancieră de audiență internațională, prezență entuziastă a francofoniei, Marie-Claire Blais s-a născut în Québec, în 1939. Ea domină, de peste un sfert de secol, alături de Victor-Lévy Beaulieu și Réjean Ducharme, peisajul literar québechez. Debutează la vârsta de douăzeci de ani cu romanul psihologic *La Belle Bête* (Institut littéraire du Québec, 1959) în care se regăsesc câteva din marile teme ale universului său: fragilitatea și vulnerabilitatea ființei umane, dragostea și ura, frumusețea și hidoșenia, însingurarea și alienarea. Romanul *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (Les Éditions du Jour, 1965) îi aduce Premiul Médicis și totodată celebritatea. Această carte ce ține, în egală măsură, de fabulă și de epopee, de caricatură și de poem liric, a cunoscut un succes răsunător, fiind tradusă în cincisprezece limbi. Urmează publicarea, într-un ritm accelerat, a peste douăzeci de titluri: romane, nuvele, piese de teatru, volume de poezie, ce compun o operă exemplară, autentică. O operă a întrebărilor puse vieții în relație cu moartea, a căutărilor unui paradis pierdut, a rădăcinilor celor deposedați din interior. Volumul de nuvele *L'Exilé* (Bibliothèque québécoise, 1992) dezvăluie în pagini dureroase, luminate de irizări poetice, monstruozitățile ascunse ale vieții, tragedia celor exilați de lume și de propriul eu. În viziunea autoarei, exilul depășește accepțiunea unor evenimente și împrejurări potrivnice dobândind, așa cum subliniază Pierre Filion, prefațatorul volumului, „o semnificație metafizică imediată".

Marie-Claire Blais este membră a Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia.

Alte opere: *Existences*, poèmes, Garneau, 1964; *L'Insoumise*, roman, Les Éditions du Jour, 1966; *L'Exécution*, théâtre, Les Éditions du Jour, 1968; *Vivre! Vivre!*, roman, Les Éditions du Jour, 1969; *Visions d'Anna*, roman, Stanké, 1982. (Premiul Academiei franceze); *L'Île*, théâtre, VLB éditeur, 1988.

*

Scanned with OKEN Scanner

MARIE-CLAIRE BLAIS: „SCRISUL, O EXPERIENȚĂ RISCANTĂ"

Care este rolul imaginarului în creația dumneavoastră?

Cred că imaginarul se sprijină întotdeauna pe o anumită experiență, pe o experiență personală, dar arta de a scrie este arta de a transcende mica experiență personală. Aici intervine în mod evident imaginarul. Mă simt departe de orice formă de realism brut, sunt mai aproape de verosimil. Cred profund în calitatea poetică a textului și în același timp în necesitatea de a restitui, printr-o analiză foarte fină și nuanțată a vieții umane, autenticitatea psihologică a personajelor. Pot spune că imaginarul joacă un rol esențial în demersul artistic pe care-l urmez.

În ce măsură sunteți sensibilă la literatura fantastică, mă gândesc la fantasticul sud-american sau, pentru a rămâne în aria francofoniei, la școala belgiană a straniului?

Sunt sensibilă când alții o scriu. Pentru mine realul devine fantasticul vieții noastre, mai tenebros și mai teribil decât am putea crede. În general, încerc să povestesc întâmplări destul de obișnuite, dar într-un mod mai puțin obișnuit, există culoare, lumină, imaginație, surpriză, emoție, nu sunt sigură că există fantastic, dar mister există cu siguranță. Opera mea se axează pe fuziunea luminii cu cele mai penibile realități ale existenței. În romanul **Pierre** (1991), de exemplu, vorbesc despre un grup de motocicliști care pătrund în orașe, distrug case, oameni, vieți, ard locuințe, ucid copii. Când am publicat cartea, unii mi-au spus că așa ceva nu este cu putință, dar, din păcate, lucrurile acelea care păreau neverosimile atunci, s-au întâmplat mai târziu. Mulți tineri lipsiți de speranță devin violenți și agresivi.

Tinerii ocupă un loc privilegiat în opera dumneavoastră. Cum percepeți, în lumea în care trăiți, problemele de viață ale tinereții?

Cred că este foarte greu pentru tinerii de azi să supraviețuiască, mult mai greu decât pentru noi. Tot ce se întâmplă în lumea asta deja distrusă e cât se poate de tulburător. Agravarea situației mondiale, dacă nu se stopează, va face destinul celor ce se

Scanned with OKEN Scanner

nasc azi și vor fi tineri mâine să fie îngrozitor. Ca romancieră mă simt obligată să transpun în cărțile mele ceea ce mă frământă. Aceste probleme legate de angoasa tineretului mă preocupă mult și am căutat să le descriu situându-le fie în societatea canadiană, fie în cea nord-americană, fie în cea europeană care, din acest punct de vedere, nu este cu mult diferită.

Care este relația dumneavoastră cu Québec-ul natal?

Scriitorul se hrănește prin rădăcinile sale din experiența socială, culturală, istorică a țării sau țărilor în care a trăit. În cazul meu, am trăit cam peste tot, nu numai în Québec, datorită firii mele hoinare, dar mă simt „impregnată" de seva pământului meu natal. Ca scriitor aș dori să ajung la o descriere universală a caracterelor, fie că acțiunea se petrece la Montréal, fie la Paris sau în altă parte. Este tot atât de greu să ai 15 sau 20 de ani într-un capăt al pământului ca într-altul. Problema conștiinței umane este în joc în această lume modernă în care nu se mai poate vorbi ca înainte de stavile separatoare. Acum totul se întrepătrunde, se întretaie, se încrucișează, totul este accesibil. Grație televiziunii, de exemplu, suntem foarte informați despre tot ce se petrece în lume, avem o cunoaștere directă a durerii universale, a nedreptății, a revoltei umane. Evident că pentru un romancier, toate acestea reprezintă o hrană importantă de care nu se poate lipsi și pe care el nu o poate ignora. Un romancier al timpurilor noastre nu mai poate scrie ca acum o sută de ani, nici măcar ca acum patruzeci de ani.

La ce lucrați în prezent?

Lucrez la un roman pe care l-am început cu trei ani în urmă și care se petrece în S.U.A. Dar locul nu are importanță, de altfel în carte nu există nici o precizare geografică și cred că oricine se poate situa în acest mediu nedefinit care are însă la bază, ca sursă de inspirație, o lungă experiență nord-americană. Aici e dificultatea cărții, în această operație de reducție a caracterelor, a evenimentelor în raport cu realitatea. Mai multe tipuri de personaje sunt reunite, prin conștiința lor, fiecare povestindu-și propria istorie, într-o mare familie umană. Orice s-ar spune, eu cred că suntem toți responsabili unii față de ceilalți. Romanul surprinde, fără a dezvolta o acțiune precisă, confruntarea unor destine umane, bogați, săraci, albi, negri, ce se întretaie pentru câteva zile.

Scanned with OKEN Scanner

Tehnica aceasta narativă mă duce cu gândul la romanele polifonice, cu voci multiple, din secolul al XVIII-lea.

Da, cred mult în această tehnică narativă, a înlănțuirii de voci, de conștiințe. M-am gândit chiar să pun ca motto un citat din **Valurile** de Virginia Woolf pentru că exprimă exact ceea ce vreau să spun. Cu deosebirea că la Virginia Woolf fiecare personaj își povestește istoria la persoana întâi. Eu am ales o altă soluție, la mine nu există narator specific, conștiința lui pare absentă. Persoana a III-a i-a luat locul, totul se derulează la nivelul imaginilor, ca într-un film. Timpul este și el fragmentat. Un val de amintiri retrospective, de imagini prospective, de conștiințe, de destine se amestecă, se împletesc în această construcție complexă.

Cum trăiți experiența literară a scrisului?

Consider că scrisul este o experiență riscantă, primejdioasă, greu de realizat. Pentru mine, un roman înseamnă, în general, 2—3 ani de preocupări, de frământări, de neliniști, din viața mea. Acum, de exemplu, sunt la Bruxelles, romanul la care lucrez mă chinuie, mă obsedează. E o muncă foarte exigentă ce nu-ți lasă o clipă de răgaz până ce nu s-a încheiat. Și când s-a terminat începe alta.

Aveți o frază proustiană, amplă, cizelată, decantată...

Sunt o cititoare însetată, pasionată a operei lui Proust. Mă regăsesc în lungile lui fraze, în reflecțiile lui fără sfârșit. De câțiva ani și fraza mea s-a modificat, mai bogată, mai cizelată, mai minuțios șlefuită, ea corespunde unei nevoi interioare de a spune, într-o manieră desăvârșită artistic, mai multe lucruri în același timp.

Ce simțiți când ați terminat o carte?

Simt o imensă bucurie, o eliberare. Sănătatea îmi revine, totul merge perfect. Riscurile dispar ca prin minune de îndată ce s-a încheiat perioada incertă a scrisului și-mi redobândesc libertatea.

Se vorbește adeseori despre feminismul literaturii québecheze ca despre un element de specificitate ce s-a impus prin vocea a numeroase scriitoare. Vă integrați în această mișcare feministă?

Scanned with OKEN Scanner

Da, este inevitabil. Feminismul a început prin anii 1960—1965, când eu mă aflam în Statele Unite. Trecea drept una din marile mișcări de eliberare a femeii. La noi erau voci care se exprimau cu multă violență: Nicole Brossart, Claire Martin, Michele Mailhot. Sunt scriitoare care au jucat un rol important prin romanele lor, dar mai ales prin gândirea lor de acțiune și angajarea lor politică așa cum poți întâlni în Franța sau aici, în Belgia, poete ca Lilliane Wouters, Claire Lejeune. În ce mă privește, atitudinea mea este mai voalată, eu analizez problema femeii creatoare în literatura québecheză.

Prezența dumneavoastră la Bruxelles în aceste zile este legată de un eveniment deosebit: primirea dumneavoastră în Academia Regală de Limbă și Literatură Franceză din Belgia. Cum ați trăit aceste momente?

Sunt foarte mișcată de încrederea ce mi se acordă de către domnul Jean Tordeur, secretarul permanent al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia, de către ceilalți membri ai Academiei, de prieteni. E impresionant, emoționant, cu atât mai mult cu cât femeile nu sunt prea numeroase în Academiile altor țări. Aceasta dovedește deschiderea de spirit a Academiei Regale care a venit să caute în Canada o voce particulară de femeie. Este și o responsabilitate de care mă simt foarte onorată. Sunt succesoarea ducesei Edmée de la Rochefoucauld, spirit vast, voce profetică, unică ce anunță, prin curajul de a fi apărat drepturile civile ale femeii, mișcarea feministă de astăzi.

În încheiere, pentru a ne despărți pe un ton feminist, dacă doriți să adresați un mesaj scriitoarelor din România.

Aș dori să le cunosc mai bine, să le aud vocile, să le pot găsi cărțile. Aș dori ca astfel de întâlniri, între scriitori și universitari, precum cea de la Universitatea din Liège, să stimuleze dialogul internațional.

Bruxelles, mai 1993

*

Scanned with OKEN Scanner

Știa că de acum înainte nu mai era decât lucrul acela abject la care lumea se uita cu dispreț, carnea aceea zbârcită, omul acela chircit, colo pe o grămadă de ziare, cu nenorocirea lui, în mijlocul unei mulțimi care ar fi preferat să nu-l vadă, care de-abia îl vedea în oarba vâltoare a furtunii ce frământa orașul. O urmă de beție îi mai înviora membrele amorțite de frig și, într-o tresărire îndepărtată a lumii celor vii de care în curând se va despărți, întindea brațele spre ei, într-un inutil gest de rugă, ducându-și singur, așa cum a făcut întotdeauna, războiul tăcut împotriva lumii, singur și până la apropiatul sfârșit al jalnicei ființe care a ajuns într-un răstimp atât de scurt, acest război pasiv, războiul lui, războiul decăderii, al înjosirii, într-o lume ce nu a fost niciodată a lui, într-o țară în care s-a născut pentru a trăi ca un exilat. Ei, toți acești bărbați, femei, copii, aceste pete cenușii sau strălucitoare în pâcla ce-i acoperea ochii, dispăreau în mașinile lor, alergau spre confortul căminelor lor, în zgârie-norii ce dominau orașul sub cerul alb, iar el simțea ghetele, cizmele care îl izbeau involuntar, în trecere, tremura de febră, nu mai spunea: „Lăsați-mă, dacă ați ști cât vă urăsc pe toți!“ cum a făcut de atâtea ori, când mai putea merge, cu ziarele sub braț, cu zdrențele în care își ținea resturile de mâncare cerșite prin restaurantele orașului. Dar era prea slăbit să mai încerce sentimente de ură. Vântul de februarie îl pătrundea prin haina cu mâneci roase, dar el rămânea cu brațele întinse spre trecători, în timp ce fața i se acoperea de bale reci de zloată și crâmpeie de ziare se risipeau în jurul lui, în rafalele de zăpadă. Ei mergeau și veneau copleșiți de viforniță, nu păreau să-l vadă. Trebuia totuși să fie vizibil, ca o pată rușinoasă în acest mare oraș industrial al Americii de Nord, poate că ar fi trebuit să-i roage mai mult, să geamă, dar vocea lui nu era decât un horcăit ce-i ieșea anevoie din piept. Gerul îi înțepenea membrele puțin câte puțin și îi era teamă să nu-l toropească somnul. Se gândea la acele oaze de somn pe care le-a cunoscut de-a lungul rătăcirilor sale, la acele aziluri cu paturi jegoase și recent, de când era găsit dormind la porțile hotelurilor ori culcat pe o bancă, în parcuri, la acele adăposturi pentru intoxicați unde a întâlnit priviri rătăcite, tineri deja distruși, chipurile lor îl tulburau acum, parcă ar fi simțit aproape de el, în aburii glaciali ce se ridicau din pământ, răsuflarea acestor tinere vieți amestecându-se cu ultima lui suflare. Și deodată, i-ar fi plăcut să trăiască: însă nu mai era loc pentru el, pe pământ: nu mai erau decât adăposturi, căci el a trăit întotdeauna neliniștit, ca sub ame-

Scanned with OKEN Scanner

nințarea bombelor, în așteptarea unui pericol. Dar dacă adeseori a avut conștiința vagă a luptei sale lipsite de un scop anume, în această lume obscură a celorlalți în care el nu avea nici un loc, nu știa cum să explice tensiunea războinică în care a trăit, într-o țară pașnică și cu o prosperitate în creștere. Poate că el nu era decât un bețiv, un degenerat care nu știa nici să scrie nici să citească, dar simțea că era și victima unui război ascuns, josnic. Alftel nu s-ar fi remarcat mizeria lui, sărăcia lui? Dar furtuna se întețea și el nu mai vedea decât niște forme pe care vântul le încovoia, și toți se îndepărtau, o luau la fugă. Iar el își zicea, nu trebuie să adorm, în curând nu mă vor mai vedea, și stratul sumbru de zăpadă care începea să-i acopere trupul, la căderea nopții, îi îngreuia pleoapele pe nesimțite. Un somn greu îi cuprindea capul, dar ochii îi rămâneau deschiși și plângea încetișor. Când auzi sirena unei ambulanțe în depărtare, o speranță îl reînsufleți: doi polițiști vor veni în ajutorul lui, îl vor duce la spital, mâini milostive îl vor ajuta să mănânce pâine muiată în lapte cald. Va fi salvat. Chiar dacă nu era decât un balot grețos părăsit pe un trotuar, o respingătoare rămășiță umană, nu putea fi lăsat să moară aici, în această chinuitoare singurătate când, în jurul lui, o mulțime de oameni se îndreptau cu inocență spre fericirea lor, spre plăcerile lor? Și apoi nu mai auzi nimic. Orașul devenise pustiu dintr-o dată. Polițiștii, asistența socială care i-a găsit de atâtea ori un refugiu, necunoscutul acela, un om obișnuit, milos și tăcut în simplitatea lui, căci mai existau fără îndoială oameni buni, da, omul acela care, mai ieri, acum câteva zile, l-a strâns la piept și l-a încălzit spunându-i: „Chem un medic, ce vi s-a întâmplat? Credeam că asemenea lucruri nu se mai petrec decât în Lumea a Treia . . . dar nu aici, nu la noi", toți se adunau în jurul lui și îi ziceau: „Nu te teme, vei fi salvat". Și în speranța acestei afecțiuni care întârzia să vină, își ținea brațele ridicate înainte, bustul îi era ușor înclinat, în curând se va lăsa răpus de somn, ochii i se închideau deja, vor veni, da, își zicea el, îi aud apropiindu-se, dar aceste chipuri nu erau decât aparițiii amăgitoare în noaptea albă: nimeni nu va veni.

(Din volumul de nuvele *L'Exilé*)

Scanned with OKEN Scanner

PIERRE MERTENS

Pierre Mertens s-a născut la Bruxelles în 1939. Profesor de literatură comparată la Universitatea Liberă din Bruxelles, director al Centrului de sociologia literaturii, romancier, nuvelist, dramaturg, eseist, cronicar literar la cotidianul *Le Soir*, Pierre Mertens este una dintre cele mai marcante figuri ale vieții culturale belgiene.

Specialist în drept internațional, se impune printr-o intensă activitate în cadrul Ligii drepturilor omului și a Amnesty International, îndeplinind, în calitate de observator judiciar, numeroase misiuni în diverse „puncte fierbinți" ale globului: Orientul Apropiat, Grecia, Portugalia, Chile. Redactează mai multe studii despre „terorism și violență revoluționară" și publică eseul *L'Imprescriptibilité des crimes de guerre et contre l'humanité* (Éditions de l'U.L.B., 1974).

Această bogată experiență ce îl plasează în inima istoriei, cu absurditățile, conflictele și eșecurile ei, va fertiliza universul său ficțional. În romanul *Les bons offices* (Le Seuil, 1974), peripețiile tragi-comice ale protagonistului Paul Sanchotte (pe jumătate Sancho, pe jumătate Quijote), mediator de pace deziluzionat, sunt proiectate pe fundalul conflictului israelo-arab. Un alt roman, *Terre d'asile* (Grasset, 1978), surprinde drama exilului, în dubla sa accepțiune a expatrierii și alienării, trăită de inginerul chilian Jaime Morales. Torturilor îndurate sub Pinochet li se substituie, pe pământul ce-i acordă azil, o altă tortură, mai grea, a sufletului, a pierderii propriei identități. Relația istorie-ficțiune se regăsește, într-o concepție artistică originală, în romanul de mare succes *Les Éblouissements* (Le Seuil, 1987, Premiul Médicis) inspirat din viața poetului expresionist german Gottfried Benn. Depășind modelul biografiei romanțate sau al romanului istoric, cartea este, după cum mărturisește însuși autorul, „istoria unui om care s-a înșelat", care s-a alăturat pentru câteva luni național-socialismului german, comițând acea gravă și ireparabilă eroare a vieții sale pe care nici el nici istoria nu i-o va ierta.

Cu eseul *L'Agent double* (Complexe, 1989), un nou dialog se instituie între Pierre Mertens scriitorul și totodată receptorul operei literare. Reflecția critică asumată de creator este, așa cum sublinia criticul Mircea Muthu, „un exemplu de prefacere a Bibliotecii într-un mod de existență în această epocă în care cartea este concurată de așa-numita civilizație a imaginii".

Scanned with OKEN Scanner

Pierre Mertens este membru al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia.

Alte opere: *L'Inde ou l'Amérique*, roman, Le Seuil, 1969, Premiul Rossel; *Le Niveau de la mer*, nouvelles, L'Âge d'Homme, 1970; *Nécrologies*, nouvelles, Fayard, 1982; *La Passion de Gilles*, opéra, Actes Sud, 1982; *Perdre*, roman, Fayard, 1984; *Collision*, théâtre, L'Avant-Scène, 1988; *Les Chutes centrales*, nouvelles, Verdier, 1990; *Lettres clandestines*, récit, Le Seuil, 1990.

*

PIERRE MERTENS, DE LA ISTORIE LA FICȚIUNE

Stimate domnule Mertens, viața literară din Belgia a cunoscut în ultimii 15 ani profunde schimbări. Conceptul de belgitudine, de al cărui destin nu sunteți străin, mă gândesc la dosarul **Une autre Belgique** *pe care l-ați realizat pentru revista* **Les Nouvelles Littéraires,** *no. 2557, noiembrie 1976, se impune ca unul dintre simptomele majore ale acestor mutații istorice, sociale, politice.*

Nu este chiar un concept. Este constatarea că, după ce am văzut generații întregi părăsind țara, exilându-se, pentru că Belgia nu avea mijloacele editoriale și intelectuale prin care să supraviețuiască, o nouă generație, care astăzi are în jur de 40—55 de ani, a ales să rămână în Belgia, să riște aici, continuând totuși să publice în Franța. Aceeași carte publicată la Paris și la Bruxelles nu are deloc același destin. Am publicat 3 cărți la Bruxelles și 17 cărți în Franța, de fiecare dată când am publicat în Franța am câștigat de o sută de ori mai mulți cititori decât în propria țară. Deci a publica numai în Belgia devine un act de sinucidere sau în orice caz unul masochist. Fapt ce este valabil și pentru flamanzi. Ei publică mai degrabă la Amsterdam decât la Gand sau la Anvers.

Cum vedeți dumneavoastră specificitatea literaturii belgiene?

Cred că a vorbi de specificitate este cu totul exagerat. Părerea mea este că noi suntem o provincie a francofoniei, dar care prezintă anumite particularități: o anume înclinare spre fantastic, spre

Scanned with OKEN Scanner

realism magic și o mișcare suprarealistă destul de originală, de singulară față de mișcarea franceză. Acestea fiind zise, eu sunt și nu sunt scriitor belgian; sunt mai degrabă cosmopolit. Am trăit în Orientul Mijlociu, în America Latină, în Grecia, am trăit la Berlin multă vreme. Bruxelles-ul este pentru mine un port în care revin periodic, dar nu pentru a scrie. Nu scriu în Belgia aproape niciodată; e de ajuns să mă îndepărtez de țară pentru a putea scrie.

Sunteți de formație jurist, specialist în Drept internațional și, în această calitate, ați îndeplinit, pentru Amnesty International și Liga pentru Apărarea Drepturilor Omului, numeroase misiuni de observator internațional în Palestina, Grecia, Cehoslovacia, Chile. Care este impactul acestor experiențe, al Istoriei asupra creației dumneavoastră literare?

Istoria este foarte prezentă în ceea ce scriu. Trebuie să spun că scriitorul belgian mediu este incredibil de indiferent la Istorie în general și la propria Istorie în special. Dacă priviți cu atenție literatura belgiană dintre cele două războaie mondiale, acțiunea cărților nu se desfășoară în Belgia, chiar și ficțiunile erau exportate. Scriitorii belgieni imaginau intrigi de dragoste „à la Madame Bovary", dar care se petreceau în Franța. Era un fel de rușine în a-ți mărturisi obârșia, ceea ce s-a schimbat radical la sfârșitul deceniului șase și eu am fost întrucâtva la originea acestei mișcări printr-o carte importantă, **Les Bons Offices. Romanul, distins** de altfel cu Premiul belgo-canadian în 1975, povestește istoria unui mediator internațional de pace, Paul Sanchotte, care ajuns în Orientul Mijlociu își amintește de propria-i țară, Belgia. De unde evocarea unor evenimente ca decolonizarea Congo-ului, moartea lui Lumumba, și a unor fapte diverse cu impact asupra marelui public: incendiul magazinului *Innovation,* catastrofa de la **Marcinelle. Terre d'asile** este de asemenea o carte ce se petrece în Belgia, dar văzută prin ochii unui refugiat politic chilian. Belgia este întotdeauna prezentă în cărțile mele și întotdeauna într-un raport dialectic cu alte regiuni, cu alte țări.

Care este rolul imaginației în creația dumneavoastră?

Există o legătură indisolubilă între ceea ce numim în mod abuziv real și ceea ce numim destul de vag imaginar. Ca și cum unul ar fi precis, iar celălalt neclar. Eu cred că noi toți suntem într-o oarecare măsură autobiografi, că trăim romanele înainte de a le scrie. Cel mai sigur mod de a inventa este să pornești de la real. În cărțile mele combin elementele de istorie, de cultură, de civilizație pentru că un roman te obligă să te informezi, să te reciclezi,

Scanned with OKEN Scanner

să înveți, dar te face și să trăiești fantasmele pe care le vei scrie, altfel nu ai scrie. Drumul cel mai scurt dintre Istorie și istorie este tot ficțiunea. Există o etapă importantă, prealabilă scrisului, care presupune explorarea universului de idei, lectura unor cărți mai degrabă extra-literare. Așa, de exemplu, înainte de a scrie **Les Bons Offices** am citit numeroase documente despre primăvara de la Praga, despre cauza palestiniană, am consultat cărți de istoria Orientului Mijlociu. Pentru **Terre d'asile** a trebuit să citesc o seamă de cărți despre Chile, despre tortură și modul cum se practică acolo, dar și manuale de hidrografie, studii despre ecluze și baraje pentru că personajul meu era inginer hidraulic și nu voiam să-l fac să spună prostii. Pentru romanul **Les Éblouissements** documentarea a fost și mai complexă.

Poate și fiindcă este vorba aici de reconstituirea vieții unui personaj istoric, a poetului expresionist german Gottfried Benn.

Da, am preferat să am un punct de plecare real pentru a putea, în mod paradoxal, da curs liber imaginației mele. Dacă aș fi inventat destinul unui artist german din anii 1920—1930 care, la un moment dat, comite o eroare gravă ce-l va face să-și piardă respectul față de sine, aș fi fost silit să cedez mai multor constrângeri decât dacă aș fi plecat de la o persoană care a existat cu adevărat. Am început să visez asupra destinului lui Gottfried Benn. Nu am încredere în genul biografic pentru că are pretenția că vorbește în numele adevărului. Tot misterul acestor biografii este eliminat. Biograful se așază ca un judecător de instrucție în fața pieselor dosarului pentru a-l judeca. Așa sunt de exemplu biografiile pe care le-am citit despre Cehov, Flaubert, Faulkner. Nimic din ceea ce e scris acolo nu explică cititorului care a fost resortul esențial al muncii sale, al demersului său intelectual și spiritual. În schimb, dacă te instalezi ca romancier în sânul vieții altui scriitor, reușești să stabilești o relație de complicitate cu el, relație ce-ți oferă mai multe șanse de a ajunge la adevăr, de a pătrunde adevărul, de a surprinde acea vibrație secretă, care este mult mai importantă decât adevărul aparent, searbăd și steril. Există un mod de a trece dincolo de oglindă pentru a-ți căuta modelul și eu am practicat această experiență în **Les Éblouissements.** E un roman ce reprezintă o dată importantă în creația mea.

Romanul a fost încununat cu Premiul Médicis și, în Germania, cu Premiul Paul Celan.

Da, și a fost tradus în numeroase limbi: germană, engleză, flamandă, greacă, portugheză, spaniolă.

Scanned with OKEN Scanner

Sunteți profesor la Universitatea Liberă din Bruxelles unde conduceți Atelierele de Creație în domeniul cinematografiei, dar și al creației romanești, al genului scurt. Ce ne puteți spune despre tehnica narativă pe care o adoptați în romanele și nuvelele dumneavoastră?

Sunt mai modern prin structurile narative ale romanelor mele decât prin limbajul însuși, care este clasic. Nu sunt unul dintre acele cazuri „neregulate" ale limbii. Relația cu limbajul nu este ludică, nu inventez cuvinte, nu fac jocuri de cuvinte. Structura clasică e dezorganizată, fărâmițată pentru a restitui realitatea de astăzi care este și ea divizată, fragmentară, dispersată. Nuvela îmi pare a fi genul propriu acestei realități. Mă pasionează montajul cinematografic și sunt foarte mulțumit că experiența pe care am trăit-o montând un film mi-a servit apoi în toate montajele pe care le-am imaginat ca romancier. Cărțile mele nu sunt greu de citit. Oglinda e spartă, trebuie să încerci să-ți vezi chipul în ea, dar pentru mine tocmai această oglindă spartă reflectă imaginea Istoriei de astăzi, cu toate frământările, contradicțiile, ambiguitățile ei. O lume în care manicheismul nu mai este posibil, în care chipurile devin confuze. Cum am lucrat ca observator în diferite țări, de fiecare dată când mă întorceam aduceam o imagine diferită de cea cu care plecasem, este tocmai ceea ce a alimentat activitatea mea literară.

Activitatea dumneavoastră de romancier este dublată de cea de critic literar, cronicar la ziarul **Le Soir,** *eseist. Critica de autor face obiectul eseului* **L'Agent double** *pe care cititorii noștri vor avea ocazia să-l citească în traducerea domnului Mircea Muthu.*

Sunt un critic militant ce-și asumă subiectivitatea. Practic o critică literară la persoana I singular și caut să stabilesc un dialog direct cu autorul, fără a afișa o distanță de superioritate. Atitudinea mea, recunosc, donquijotească, este mai degrabă de apărător, de avocat al scriitorilor talentați și pe nedrept ignorați precum și al celor foarte tineri.

L'Agent double este o reflecție asupra activității critice când ea este asumată de un scriitor creator. Cred mult în critica de autor. Creatorul traversează continentul cuvintelor uneori ca cititor și ca scriitor. Trebuie să existe o circulație a cuvintelor pe acest continent. Eu nu sunt de aceeași părere cu unii critici puritani care consideră că un autor nu are calitatea să-i judece pe alți autori. Toți marii scriitori au avut o privire critică asupra operelor contemporanilor. Mă gândesc la admirabilele texte ale lui Baudelaire, la eseul

Scanned with OKEN Scanner

lui Proust **Contre Sainte-Beuve,** monument al criticii de autor, la Musil, la Joyce, la Nabokov. Este cât se poate de natural ca un scriitor să vorbească despre alți autori. Agentul meu dublu cam asta face, arată cărei familii spirituale îi aparține și de ce.

Expresia de „agent dublu" are și o conotație pejorativă.

Da, acest lucru atrage. Cred că autorul care face critică este un bun agent dublu.

Ce importanță acordați muzicii în creația dumneavoastră?

Muzica este fundamentală în creația mea. O trăiesc, o simt ca un meloman. Am scris și un libret de operă, **La Passion de Gilles,** după care Philippe Boesmans a compus muzica. Opera a cunoscut un important succes.

Dacă aveți un gând de adresat cititorilor români.

Sunt fericit să fiu tradus în România. E o țară care îmi este dragă din mai multe motive: mai întâi pentru teribilele încercări prin care a trecut, pentru felul în care caută să o scoată la capăt astăzi, și pentru cei câțiva scriitori români din exil pe care i-am cunoscut, pe Paul Goma în mod special.

Bruxelles, noiembrie 1990

*

CREDO QUIA ABSURDUM

A nu scrie biografii.
Prea mult respect pentru viața oamenilor.
Prea mare și gustul pentru imaginație.

În vreme ce unii se delectează cu romane polițiste și cu „seria de groază", în vreme ce bovaricele de astăzi devorează volumele colecției Harlequin, eu citesc cu mare plăcere viețile oamenilor ilustri. Cu o exasperare fascinantă. Pentru a afla, desigur, „cum se termină".

Scanned with OKEN Scanner

Foarte ipocrit cititor.

Dacă bine îmi amintesc, și Kafka făcea la fel. El care nu scria decât la frontierele vieții reale. Poate își dovedea astfel, dacă mai era nevoie, că propria lui viață nu semăna, câtuși de puțin, cu viața acelor oameni. Puțină informație. Orice scriitor, cred eu, consacră o parte din timpul său lecturii unor cărți inutile. Pentru a se distra, în sensul cel mai deplin. A gusta o plăcere cvasi interzisă. A verifica ceea ce nu trebuie să facă. A-și aminti de modul nesăbuit în care se pot folosi cuvintele.

Fiecare cu lecturile lui proaste. Pentru mine acestea sunt Viața și Moartea lui X, Straniul destin al lui Y, *reconstituiri bastarde pe care, cu unele excepții, nici o revelație nu le transcende. Orice om nu rămâne oare la fel de greu de cunoscut sau de prost cunoscut ca Homer, Shakespeare, Lautréamont, Salvatore Giuliano?*

Citesc deci, dar mă feresc să iau în serios. Cum să accepți opera cutărui biograf al lui Cehov care îi atribuie acestuia un monolog interior, *în timp ce agonizează la Badenweiler? Sau protocolul altuia care a diagnosticat la Faulkner, „o fixație la stadiul oral", generată de o mamă castratoare — cine ar fi bănuit? — și perpetuată prin predispoziția lui la băutură? Adaugă apoi, pentru a se arăta generos, că descoperind târziu iubirea fizică, autorul operelor* Ramura verde și Pylon *(!) și-ar fi lăsat acolo o parte din geniu ceea ce a dus la sărăcirea angoaselor lui existențiale . . .*

Ce să mai zici, atunci, de cutare sau cutare altul care denunță mitomania lui T. E. Lawrence, imposturile lui Malraux, necazurile sexuale ale lui Thomas Mann, în vreme ce ei, biografii, nu se exprimă, bineînțeles, decât în numele adevărului pe care — ai cuvântul meu — îl vor restabili și nu-l vor trăda?

În fine, mai există și așa-zișii paparazzi *care „găsesc" până și urmele acelor scriitori — Michaux, Beckett, Salinger — care au avut grijă să le șteargă.*

Se impune următoarea constatare: majoritatea biografilor fac romane *fără a-și acorda șansa de a scrie romane bune, de vreme ce pretind că nu cedează tocmai acestei tentații . . .*

Acesta este paradoxul biografului.

E privit ca unul care caută adevărul total, care transmite numai adevărul.

Or, ce se întâmplă, cel mai adesea?

Scanned with OKEN Scanner

Dacă modelul trăiește încă, și chiar dacă a murit, dar au rămas supraviețuitori apropiați, și chiar multă vreme după aceea, există întotdeauna rațiuni suficiente pentru a tăcea, a disimula: infidelitățile conjugale ale soțului, dacă văduva legitimă e încă în viață, cutare sau cutare „viciu", dacă trebuie menajată vreo femeie. Atunci — din motive foarte nobile — opțiunea vânătorului de adevăruri este de a se cenzura, de a minți, de a trece sub tăcere.

Dar, uneori, chiar virtutea se ascunde, chiar ce e mai bun nu se spune . . .

Astfel dacă, în ultima analiză, un romancier a pus mâna pe subiect, el își poate acorda privilegiul de a spune totul — ba chiar mai mult . . . Dacă și-a ales, și-a pescuit subiectul din albia realului, a făcut-o pentru a se juca altfel cu realitatea. A se încrede în intuiția sa. Nu există artă decât intuitivă. Și nu trebuie să cunoști „cât mai mult adevăr" cu putință pentru ca apoi să-ți îngădui o oarecare libertate față de el? Cu prețul unor divagații la fel de controlate ca unele derapaje.

Ficțiunea oferă, uneori, ultima șansă pentru ca adevărul — tăinuit, șters, anesteziat, reținut, înăbușit — să fie în sfârșit dezvăluit, ca la capătul unei psihanalize, sau mai bine spus: al unei inițieri. Căci, e vorba de un ritual, desigur. Nu există realitate fără mit!

În fond, biograful nu poate evita riscul de a se expune unui oarecare ridicol: acela de a emite, apropo de modelul său, o judecată de valoare. El califică, statuează, tranșează, dă verdicte, alege grâul de neghină. Nu pare ceva deosebit, și totuși câtă înfumurare! Se descoperă zgârcenia lui Joyce, impotența lui Kierkegaard, sadismul lui Kafka . . . De fiecare dată: exagerările. Ce noroc pentru voyeuriști și mediocri: pariez că nu vor rata ocazia!

Din contră, romanul nu pledează, nici nu pretinde, nici nu judecă: el nu se consacră decât unui exercițiu de înțelegere, dar o face cu înverșunare. Și apoi, e vreo altă margine de manevră de care nu beneficiază? Biograful, care își injectează eul *în evocarea celuilalt, este lipsit de modestie. Romancierul, dacă nu se angajează nici nu se implică în abordarea celuilalt, eșuează și decade.*

Dar, pentru a profita de cele două puncte de vedere — al biografului și al romancierului — plasându-ne și de o parte și de alta, am putea opta pentru biografia romanțată?

Categoric nu. Romanțată sau nu, biografia pretinde, totuși, cu aplomb, că nu trișează asupra aspectelor esențiale. Romanul nu câștigă nimic dacă Istoria se pierde în șicanele micilor întâmplări,

Scanned with OKEN Scanner

dacă-și sacrifică sensul anecdotei. Benjamin Fondane considera că aceasta nu mai era decât „invenția unor spirite castrate."

„Invenție", oare? E poate prea mult spus. Dar castrată, cu siguranță.

Or, tocmai, invenția se recomandă aici, invenția pe care realitatea o alimentează cu aluviunile ei.

Iată de ce nu apreciem mai mult romanul așa-zis istoric. Cu excepția romanelor apărute sub pana celor care — de la Tolstoi la Tinianov, de la Stendhal la Aragon, trecând prin Broch — au trădat genul, l-au abătut de la normele lui, l-au depășit, l-au învins.

Pe scurt, biografia, de acord, dar cu condiția de a o prelungi, de a-i face un copil pe la spate. Pentru ca umflându-se, să iasă din pat, să se reverse. Să-și smulgă corsetul. Să renunțe la rochie și să-și de-a foc la chiloți.

Romanul istoric, de acord, dar pentru a-i suci mai bine gâtul, așa cum a făcut unul cu vechiul dicționar. Roman, pentru că nu se vindecă de crizele lui, și pentru că nu-i scade febra niciodată. În sfârșit: adevăratul roman, adică „falsul", cel care nu se supune niciunei legi, precum iubirea lui Carmen: cât de mult îi seamănă romanul, ar trebui să-i semene întotdeauna acestei prezicătoare focoase!

Romanul: cea mai puțin aproximativă dintre științele zise inexacte. Spune adevărul când nici el nu-l cunoaște, când visează cu voce tare.

*
* *

Theodor Adorno a consacrat un frumos eseu muzicologic operei lui Berg[1]. El povestește și câteva amintiri, înduioșătoare sau nostime, despre cel care a fost, o vreme, maestrul său. Dă la iveală acea mizantropie care nu dezmințea o mare generozitate, cu umor puțin negru, o înclinație spre calambur . . . Dialogul cu moartea, înfiripat încă din copilărie, dar pe care gustul fericirii, fără a-l întrerupe, fără a-i tăia vorba, l-a modulat mereu, sau transformat în variațiuni și fugi. O îndrăzneală revoluționară care mergea mână în mână cu un conservatorism. O rigoare pe care anarhia în construcție nu o compromitea, o latură de „bricoleur de geniu". Pasiunile lui, generozitățile lui, fobiile lui. Teama să nu piardă trenul.

---

[1] Berg. *Der Meister des kleinsten Übergangs*, Sührkamp, 1971, 1973.

Scanned with OKEN Scanner

El sugerează chiar în ce măsură credo-ul estetic al autorului lui Wozzeck *l-a putut inspira pe Thomas Mann pentru personajul Leverkühn din* Doctor Faustus.

Două sau trei dintre aceste anecdote m-au stimulat să scriu o ficțiune, și m-au făcut să-mi schimb hotărârea de a termina eseul dedicat lui Berg. Dar mai mult pentru ceea ce ele ascund decât pentru ceea ce dezvăluie!

În rest, Adorno nu a vorbit despre relația pe care Alban Berg o avea cu Hanna Fuchs. Prea legat cum era el de Hélène Nahowski, soția legitimă, și într-o situație de „ostatic" pe care am evocat-o mai sus, apropo de biografie.

Multă vreme, eroul meu m-a intimidat.

Prea apropiat Alban Berg, prea strălucit. Greu de evocat Schubert, Kafka, Cehov: niște sfinți, și nu-mi cunosc o vocație de hagiograf. Greu de situat Chateaubriand, Byron, Pușkin, Rimbaud, Maiakovski: ei sunt dinainte romanești, ab ovo. *Preprogramați. Unde să mai plasezi micile tale* addenda?

Sunt zile când, hotărât lucru, un scriitor ar prefera să fie în pielea personajului de roman. Când Flaubert a afirmat: „Doamna Bovary sunt eu", a făcut-o cu siguranță într-un acces de gelozie. „Dar Doamne Dumnezeule, ce găsesc la ea?"

În fond, a trebuit să descopăr iubirea sfâșietoare a lui Berg, pentru a mă putea decide să povestesc. Să povestesc mai ales această sfâșiere. Și moartea care a urmat.

S-ar putea contesta faptul că eu consider sinucigașă renunțarea la femeia iubită — deci negarea sentimentelor sale: oare vina era atât de gravă, și opera nu a compensat, nu a depășit toate acestea? Nu, de vreme ce opera nu spune, nu mai repetă decât asta.

Pe patul de moarte, din lipsa unui pat de iubit, sau a unui divan închiriat pentru răstimpul unei consultații, nu mai ești tentat decât de adevăr, cu riscul de a atinge neverosimilul, *și așa cum personajul nostru zicea că moare de supărare pentru că nu s-a întâlnit cu Hanna Fuchs, el poate pretinde — o, ce scandal! — că-i făcea o mare plăcere să-l asculte pe Puccini . . . În sfârșit: romancierul are toate drepturile de a judeca el însuși!*

Încă o observație. Va părea surprinzător poate că optând pentru o povestire în care eroul se exprimă la persoana întâi, și care se încheie cu moartea sa, eu am renunțat să tratez materialele românești aflate la mare cotă, de care posteritatea e ticsită . . . Cum, de exemplu, Hélène Nahowski a ascuns, ani în șir, partitura origi-

Scanned with OKEN Scanner

nală a Suitei lirice, *pentru a disimula, desigur, aventura amoroasă a defunctului, și modul în care interzice, până la moartea ei — după patruzeci și unu de ani de la cea a soțului! — terminarea operei* Lulu *după ce mai întâi o examinase.*

Era într-adevăr un „subiect bun". Trebuie să te păzești de asemenea subiecte prea bune, atât de bune încât pot genera și autoriza simplificări, răfuieli, caricaturi.

Am preferat ca această povestire să înceapă cu misterul unei suferințe și să se încheie cu ea.

Suferința lui Hélène, și tot ce a dictat această suferință, reflecțiile ei inchizitoriale, cenzura, ar merita, doar ele, să inspire o altă narațiune. Să-mi fie cu iertare că m-am limitat la un singur punct de vedere care mi-am imaginat că e al lui Berg: m-a obsedat atât de mult încât oricare altul mi-ar fi părut inacceptabil. Nu mi-a permis nici o relativizare. Așa cum se întâmplă și cu unele coșmaruri de care, chiar după ce te-ai trezit, tot nu poți scăpa.

...A! nu, categoric nu! nici o biografie! Mai degrabă riscul unui scandal de o lucidă extravaganță, apropo de odiseea ce te mistuie așa cum ai mistuit-o și tu.

Acesta nu e un avertisment tardiv, nici o precauție oratorică, nici un manifest estetic. E expresia cel mult a unui credo. Quia absurdum.

Trăiască ficțiunea! Și salutare ...

(Postfață la volumul *Lettres clandestines*)

Scanned with OKEN Scanner

JEAN-BAPTISTE BARONIAN

Jean-Baptiste Baronian s-a născut în 1942. Face studii de drept, după care se consacră activității editoriale la editura Marabout unde conduce colecțiile de literatură fantastică și științifico-fantastică. În această calitate susține și stimulează promovarea literaturii fantastice belgiene prin reeditarea unor scriitori deja consacrați, ca Jean Ray, Thomas Owen, prin lansarea unor nume noi, Daniel Mallinus, Gaston Compère, prin publicarea unor antologii de proză fantastică. Recunoscut drept unul dintre marii specialiști, teoreticieni ai literaturii fantastice, prestigiul său este legat de eseul *Un nouveau fantastique* (L'Âge d'Homme, 1977) care deschide o nouă perspectivă critică asupra metamorfozelor genului.

Romancier și nuvelist, Jean-Baptiste Baronian este autorul unei importante opere de ficțiune plasată sub semnul parodiei, al spiritului ludic, al subversiunii limbajului, al fantasticului. În geografia sa imaginară, orașul Bruxelles apare frecvent, stații de metrou, piețe de vechituri, galerii, Palatul de Justiție, un adevărat decor suprarealist, ce favorizează întâlniri insolite. În romanul *Scènes de la ville obscure* (Laffont, 1977), scriitorul face din Bruxelles „o cetate de legendă în care miturile se încrucișează într-un fel de coșmar cu ochii deschiși" (Jacques De Decker). Jean-Baptiste Baronian este și autorul unor romane polițiste de succes pe care le-a publicat sub pseudonimul Alexandre Lous.

Publicist și critic literar, bibliofil avizat, Jean-Baptiste Baronian colaborează permanent la revistele *Vif/L'Express*, *Magazine littéraire*.

Alte opere: *La France fantastique*, anthologie, Marabout, 1973; *Autour de France*, roman, Laffont, 1974; *La Belgique fantastique*, anthologie, Marabout, 1975; *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, essai, Stock, 1978; *Place du Jeu de balle*, roman, Laffont, 1980; *Les quatre coins du monde*, roman, Laffont, 1982; *La Bibliothèque de feu*, contes, La Pierre d'Alun, 1984; *La vie continue*, roman, Bourgois, 1989; *La nuit aller-retour*, roman, Bourgois, 1991.

Scanned with OKEN Scanner

JEAN-BAPTISTE BARONIAN

Jean-Baptiste Baronian s-a născut în 1942. Face studii de drept, după care se consacră activității editoriale la editura Marabout unde conduce colecțiile de literatură fantastică și științifico-fantastică. În această calitate susține și stimulează promovarea literaturii fantastice belgiene prin reeditarea unor scriitori deja consacrați, ca Jean Ray, Thomas Owen, prin lansarea unor nume noi, Daniel Mallinus, Gaston Compère, prin publicarea unor antologii de proză fantastică. Recunoscut drept unul dintre marii specialiști, teoreticieni ai literaturii fantastice, prestigiul său este legat de eseul *Un nouveau fantastique* (L'Âge d'Homme, 1977) care deschide o nouă perspectivă critică asupra metamorfozelor genului.

Romancier și nuvelist, Jean-Baptiste Baronian este autorul unei importante opere de ficțiune plasată sub semnul parodiei, al spiritului ludic, al subversiunii limbajului, al fantasticului. În geografia sa imaginară, orașul Bruxelles apare frecvent, stații de metrou, piețe de vechituri, galerii, Palatul de Justiție, un adevărat decor suprarealist, ce favorizează întâlniri insolite. În romanul *Scènes de la ville obscure* (Laffont, 1977), scriitorul face din Bruxelles „o cetate de legendă în care miturile se încrucișează într-un fel de coșmar cu ochii deschiși" (Jacques De Decker). Jean-Baptiste Baronian este și autorul unor romane polițiste de succes pe care le-a publicat sub pseudonimul Alexandre Lous.

Publicist și critic literar, bibliofil avizat, Jean-Baptiste Baronian colaborează permanent la revistele *Vif/L'Express*, *Magazine littéraire*.

Alte opere: *La France fantastique*, anthologie, Marabout, 1973; *Autour de France*, roman, Laffont, 1974; *La Belgique fantastique*, anthologie, Marabout, 1975; *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, essai, Stock, 1978; *Place du Jeu de balle*, roman, Laffont, 1980; *Les quatre coins du monde*, roman, Laffont, 1982; *La Bibliothèque de feu*, contes, La Pierre d'Alun, 1984; *La vie continue*, roman, Bourgois, 1989; *La nuit aller-retour*, roman, Bourgois, 1991.

Scanned with OKEN Scanner

JEAN-BAPTISTE BARONIAN, FANTASTICUL BELGIAN, UN FANTASTIC DE REACȚIE

Domnule Baronian, sunteți specialist al genului fantastic, teoretician, autor, editor. Cum explicați interesul constant al scriitorilor belgieni pentru fantastic?

De la bun început trebuie să remarcăm faptul că fantasticul belgian, în ciuda bogăției și originalității sale, nu s-a constituit într-o mișcare organizată, nu s-a definit printr-un efort teoretic (program, manifest literar), ci s-a impus în mod spontan, natural, aproape instinctiv. Desigur că există o seamă de factori de ordin cultural și extracultural care au favorizat apariția și dezvoltarea acestui gen în Belgia. Mă gândesc în primul rând la cele două importante curente prin care belgienii francofoni s-au singularizat, mai ales în raport cu marea tradiție franceză din Franța: simbolismul și suprarealismul. Demersul simbolist marchează deja o deschidere spre necunoscut sau mai puțin cunoscut, spre straniu și imaginar, iar suprarealismul se afirmă ca o școală autonomă, cu totul diferită de cea franceză. Nu putem omite impactul producției folclorice, al tradițiilor și legendelor populare în care se regăsesc frecvent practici oculte, creaturi fabuloase, strigoi, vârcolaci, vampiri. Publicarea în Belgia, la mijlocul secolului al XIX-lea, a unor culegeri de legende a alimentat gustul cititorilor pentru lumea supranaturală. Un alt factor cultural de o deosebită importanță este legat de tradiția picturală belgiană. Pe lângă școala flamandă, viziunea fantastică a unor pictori moderni ca Wiertz, Ensor, Delville a fertilizat desigur imaginația creatoare a scriitorlior belgieni. În fine, s-ar mai putea evoca un element extracultural ce favorizează intruzia supranaturalului, este vorba de peisajul belgian, de climatul natural. Totuși această referință la lumea exterioară, la mediul înconjurător nu trebuie exagerată şi înțeleasă în mod exclusiv. Fantasticul belgian nu trebuie căutat în pseudo-stranietatea unor peisaje flamande sau wallone, într-o imposibilă geografie de ploi și cețuri, ci trebuie înțeles ca o revoltă, o reacție împotriva excesului de raționalitate și de conformism.

Considerați că fantasticul belgian poate fi definit ca un fantastic de reacție?

Da, în condițiile noastre, fantasticul este o formă de revoltă, de protest împotriva unei societăți relativ mercantile, utilitare, pe de o parte, și, pe de altă parte, el reprezintă o manieră de a reac-

Scanned with OKEN Scanner

ționa împotriva universului aparențelor, a banalității cotidiene, a monotoniei decorului, este vorba, deci, de o estetică a reacției. Trebuie însă relevată și o altă dimensiune a fantasticului belgian și anume caracterul său foarte speculativ. Există scriitori pe care îi interesează fantasticul mai mult în sensul unei viziuni asupra lumii, al unui mod de a interpreta realitate, de a o depăși, ca de exemplu „realismul magic" în care s-a afirmat Franz Hellens, dar există și un fantastic foarte narativ, foarte apropiat de cel din țările anglo-saxone, cu autori ca Thomas Owen, Jean Ray, chiar Jean Muno, care sunt adevărați povestitori, deci oameni ce povestesc întâmplări și prin aceste povești, în fond, se poate vedea și o anumită concepția asupra realității. Eu nu sunt obnubilat de fantastic, și nu reduc toată literatura belgiană la această unică dimensiune, dar consider că prin bogăția și importanța ei este una dintre specialitățile culturale belgiene. Prin cărțile și studiile mele am vrut să apăr și să ilustrez această literatură.

Grație lucrărilor dumneavoastră asupra fantasticului belgian se vorbește azi de o școală belgiană a straniului.

Da, expresia de școală belgiană a straniului îmi aparține. Cred că am fost primul care a înțeles că există acest curent, l-am promovat și ilustrat prin numeroase lucrări teoretice, antologii, reeditări.

Vă continuați cercetările în domeniul fantasticului?

Desigur. Dacă aș face azi un studiu asupra fantasticului belgian, aș adăuga unii autori, dar, vă mărturisesc, nu am făcut vreo descoperire care să modifice în întregime procesul pe care l-am trasat deja. Cred că sunt câțiva scriitori pe care i-aș introduce în antologie — un poet ca Robert Guète sau alți scriitori care s-au manifestat, nu mulți: Dubois, Nanine Monfils. Trebuie să subliniez faptul că există o preocupare în direcția fantasticului. Scriitori ca Jean Ray, Michel de Ghelderode atrag cercetători pasionați, mă gândesc la Roland Beyen, la Goorden, care conduce și „Centrul fantasticului". Deci există în activitatea creatoare, artistică și eseistică, o pasiune constantă pentru acest gen.

Se poate vorbi de o influență flamandă?

Majoritatea autorilor care au devenit clasici sunt de origine flamandă: Franz Hellens, Jean Ray. Originalitatea literaturii fantastice belgiene constă tocmai în dubla sa apartenență. Cred că ro-

Scanned with OKEN Scanner

bustețea, exotismul ei decurg tocmai din acest sincretism, din această simbioză între cultura flamandă și cea francofonă. Din șocul acestor două culturi s-a născut o literatură specifică. Părerea mea este că de douăzeci de ani de când Belgia este complet tăiată în două, autorii belgieni de astăzi se confundă tot mai mult cu autorii francezi din Franța, iar autorii flamanzi cu cei olandezi din Olanda, noi nu mai avem un autor cu dublă apartenență, care să aibă inima în Flandra și să scrie în franceză. Eu nu văd la scriitori actuali, în fața cărora se extaziază lumea, un specific belgian. *In extremis* aș putea spune că eu, deși de origine armeană, sunt cel mai belgian dintre autorii de astăzi. Critica a remarcat acest lucru. Există în cărțile mele o atmosferă, culori, care nu se pot imagina pentru un om care se află aici. Fapt cu atât mai curios cu cât eu sunt un fel de venetic, în fond. Tocmai asta face stranietatea cărților mele și totodată faptul că ele sunt receptate în chip bizar și marginal.

Ce ne puteți spune despre romanul dumneavoastră **La vie continue** *care tocmai a apărut?*

Aș spune că este un roman misterios, în care există o preocupare de eficacitate, tema principală fiind absența sau dispariția unei persoane. Este în fond povestea unei femei, a unei burgheze care duce o viață relativ bine trasată, fără prea multe griji, are doi copii și un soț. Se întâmplă că într-o seară soțul ei nu se mai întoarce. Ea nu știe de ce nu s-a mai întors el acasă. Atunci începe un fel de anchetă, așa, ca să afle ce înseamnă această dispariție sau mai exact această absență. Fondul cărții se găsește aici, în aceste două lucruri: pe de o parte, constatarea că viața este o obișnuință, că e de ajuns să apară un eveniment care să iasă câtuși de puțin din comun pentru ca, imediat, cele mai mici lucruri cotidiene să dobândească o nouă dimensiune.

Să basculeze în straniu, în ireal.

Da, cel mai mic apel telefonic, cea mai neînsemnată persoană pe care o întâlnești pe stradă, a cărei existență nici măcar nu o bănuiai cu o zi înainte, cu o oră înainte, cu un minut înainte, primește o altă dimensiune. Este prima constatare. A doua, este ideea că nu poți scăpa de cotidian, de realitatea și duritatea vieții curente. Nici chiar evenimentul cel mai extraordinar nu poate scoate omul din stereotipie, din locul comun în care s-a afundat până în gât și, de fapt, tocmai datorită acestor locuri comune se realizează comunicarea. Dacă vrei să comunici cu un număr cât mai mare de

Scanned with OKEN Scanner

oameni, trebuie să te servești de clișee, trebuie să vorbești un limbaj convențional, trebuie să faci apel la expresii gata făcute, în timp ce pentru un scriitor, pentru un creator, tocmai acest lucru trebuie evitat. Dar chiar dacă scriitorul caută să evite acese locuri comune, nu scapă de ele și, în cele din urmă, trebuie să accepte că acesta este un mod de a comunica. Aici e paradoxul.

Care este semnificația titlului cărții dumneavoastră?

Îmi pare extraordinar faptul că viața continuă, și că trebuie să continue, copiii continuă să meargă la școală, să-și facă temele, trebuie să plătești factura de gaz, accidentele de mașină continuă să se întâmple etc. și că, în fond, acest apel la un anume ideal, la transcendență, la frumusețe, la puritate este amenințat în permanență de o schimbare brutală a realității. Iată semnificația titlului. E un roman interesant, conceput, aș putea spune, și ca un roman polițist.

Interesul dumneavoastră pentru romanul polițist este deja cunoscut.

Îmi place mult romanul polițist pentru că văd în el o extraordinară alegorie a vieții. Pe plan narativ, face apel la întâmplări cu suspans și cred că avem nevoie de asta. Îmi place să citesc *O mie și una de nopți*, este latura mea orientală, să ascult povești, întâmplări și consider că romanul polițist propune situații limită care permit dezvăluirea unor lucruri puțin obscure, a unor pulsiuni ascunse.

Sunteți și autor de romane polițiste.

Da, scriu romane polițiste sub pseudonimul Alexandre Lous. Am publicat deja șase romane dintre care unele vor fi reeditate în colecția „Livre de poche".

Desfășurați și o bogată activitate de editor.

Da, de fapt contactele mele culturale cu România sunt legate de aceste preocupări editoriale. Am condus, la editura Marabout, o colecție unde am publicat o antologie de Science-Fiction românească și o culegere din povestirile lui Vladimir Colin. Acum mă interesează în special literatura de la sfârșitul secolului al XIX-lea, mai precis perioada care se situează între 1870—1914. E o perioadă deosebit de interesantă. În general se vorbește de epoca Decadenței, dar se uită că toți scriitori acestei generații au conviețuit. Mă gândesc la Émile Zola, Joseph Péladan, Jules Verne, Jean Lorrain,

Scanned with OKEN Scanner

Pierre Louÿs. M-am orientat spre acești autori ai Decadenței. Coordonez o colecție „Fin de siècle“ unde am publicat o sumedenie de cărți. Ultimele sunt trei romane cu totul deosebite de Tristan Bernard, cunoscut mai ales ca dramaturg sau ca autor comic. Sunt niște romane de-a dreptul extraordinare. Statice, un fel de geometrie în imobilism. Am publicat și o culegere de texte de Francis Jammes, celebru mai ales ca poet, dar și un excelent prozator. La începutul anului 1990 voi publica trei romane ale unei femei care a avut momentul ei de glorie și care este total ignorată astăzi. Rachilde, soția lui Valette, fondatorul revistei *Mercure de France* în 1889. Timp de treizeci de ani a fost directoarea literară a revistei, a descoperit și lansat un mare număr de scriitori: Léautaud, Henri de Régnier, Alfred Jarry. A murit în 1954, la vârsta canonică de 94 de ani. Rachilde a scris romane foarte ciudate, în spiritul „fin de siècle“, cu subiecte scabroase, analize de cazuri patologice excepționale. Tema cărților sale este iubirea monstruoasă. Spre exemplu în **Monsieur Vénus** face o inversiune de comportament, femeia, o superbă creatură are un comportament masculin, iar bărbatul, un pitic umil, are un comportament feminin.

Sunteți și jurnalist, critic literar.

Da, fac critică literară, colaborez la periodicele *Magazine littéraire, Le Point, Vif/L'Express,* iar la Bruxelles am numeroase colaborări în revistele și ziarele cotidiene. Și mai am o pasiune, mă interesează vinurile, oenologia. Scriu adeseori despre vin, viță de vie.

Bruxelles, septembrie 1989

*

UN PARFUM DE GENȚIANĂ

lui André Balthazar

Galeria Bortier, orele zece dimineața. Imposibil să nu vezi tânăra din fața vitrinei, să nu fii atras de ea. Înaltă și foarte roșcată. Vreo douăzeci și cinci de ani. O bluză bleu deschis, jeans roz foarte strâmți.

Scanned with OKEN Scanner

Mă apropii de ea — și deja inima îmi zvâcnește în piept. Mă prefac că examinez vitrina. Un parfum — un parfum de gențiană parcă mă învăluie, mă face să-mi întorc capul. Din instinct, îi urmăresc privirea.

Se uită la cărți, cărți uzate, majoritatea într-o stare jalnică. Citesc unele titluri: Secretul lui Barataud, Afacerea Saret, Asasinarea marchizului de Morès, Campi vampirul, Abominabila aventură a Lenei Markowitz. *Și altele de același fel: crime de demult pierdute în meandrele memoriei.*

Tânăra pare fascinată. În ochii ei strălucește un licăr viu, neliniștitor. Și ceea ce e straniu e că nu face nici o mișcare, e ca țintuită locului. Ca și cum ar retrăi în minte fiecare din acele procese, pe care le evocă în detaliu, unul după altul.

Deodată simt nevoia să o întreb, să aflu. Cu un gest febril, îi arăt o carte la întâmplare, îi arunc din vârful buzelor:

— Vă interesează . . . așa ceva?

Se întoarce spre mine, mă privește insistent.

Din față, e mai frumoasă, mai seducătoare. Dar nu am curajul să-i înfrunt privirea, acel zâmbet ce se naște în colțul gurii ei. Strâng pumnii și, în același timp, îmi dau seama că suntem singuri, că în jurul nostru nu se aude nici un zgomot. Arunc o privire în stânga, în dreapta. Nimeni. Acolo, în capătul galeriei pe unde am intrat, nu văd decât o pată alburie. Nu sunt în stare să deosebesc nimic, atât de orbitoare e lumina. Nici strada, nici oamenii, nici mașinile care circulă . . .

Tânăra scoate un ușor suspin.

— Știți, sunt și ele ființe ca dumneavoastră, ca mine. Doar că au ucis. Se poate întâmpla oricui: nu trebuie mare lucru ca să devii un asasin . . . Sau o victimă. Una sau două secunde, și deodată ești de cealaltă parte!

Vorbe înșirate. Am impresia că le-am auzit și citit, de zeci de ori. Dar au fost pronunțate cu atâta gravitate încât evit să reacționez.

Fără să știu de ce, îmi pare totuși că vraja s-a rupt, că frumusețea acestei tinere mă interesează mai puțin. Mă uit din nou în jurul meu și mă pomenesc calculând distanța care mă desparte de pata alburie.

Mă dau înapoi cu un pas. Tânăra se mișcă puțin, îmi adresează un alt zâmbet abia schițat. Are o expresie rece care brusc mă înfricoșează.

Mă fixează cu insistență.

— Sunteți foarte ciudat! Ce se întâmplă?

Scanned with OKEN Scanner

Amuțesc. Mă trag iar înapoi dând din cap. Mă îndepărtez. Un pas. Al doilea, al treilea. Câți pași ca să ajung în stradă — la forfotă?

Nu aud nimic.

Mă îndepărtez mai mult. Și, pe măsură ce mă apropii de ieșirea galeriei Bortier, tulburarea mea dispare. Cel mult zece metri și voi fi afară.

Parfumul.

Parfumul ei de gențiană.

Îmi biciuiește fața și sunt sigur că tânăra e în spatele meu, că s-a ținut pe urmele mele. Inima îmi bate să-mi spargă pieptúl, mai tare decât în clipa când am abordat-o . . . Mă opresc. Mă întorc brusc.

Galeria e pustie.

Poate că tânăra a luat-o în sens opus. Sau poate chiar a intrat în librărie să cumpere o carte, una dintre cele pe care le contempla cu atâta încântare mai înainte. Sau poate că a intrat în vreun alt magazin . . . Oricum, nu e nicăieri. Nu e decât parfumul ei greu de gențiană și am senzația neplăcută că mi se lipește de piele, că emană acum din corpul meu.

Mă uit la mâinile mele, le miros.

O iluzie.

Da, nu e decât o iluzie — o iluzie olfactivă.

Cine mi-a povestit într-o zi că există așa ceva, că morții reușesc uneori să-i chinuie pe cei vii prin intermediul unui miros, cel al fostului lor înveliș trupesc? Am crezut oare în povestea asta?

Mă întorc înapoi, încet, sunt cu ochii în patru. Mă opresc exact în locul unde, mai înainte cu câteva minute, stătea cea care a dispărut. Apoi, mă aplec spre vitrină.

Cărțile sunt acolo, aceleași cărți jalnice cu aceleași nume ale acelorași victime sau ale acelorași asasini.

Aceleași?

Observ totuși o carte care, sunt sigur, a fost pusă cu puțin înainte. E mai mare decât toate celelalte, e mai la vedere și îmi spun că nu aș fi putut să nu o remarc. **Jeanne Duray, ucigașa cu părul roșcat.** *Și apoi e un volum în perfectă stare, singurul dintre toate cu copertă ce reproduce o ilustrație în culori.*

Portretul tinerei.

Mai frumoasă decât în realitate. Mai adevărată.

Nu-mi pot lua ochii de la ea.

Scanned with OKEN Scanner

Parfumul de gențiană mă amețește, mă îmbată mai tare. Simt că mă clatin, că tot ce mă înconjoară se învălmășește. Și în timp ce mâini lungi și tandre mă strâng de gât, mai am o clipă să visez la cartea ce se va scrie despre victima care sunt eu și care va decora vitrina morții.

(Din volumul *La Bibliothèque de feu*)

Scanned with OKEN Scanner

JACQUES DE DECKER

Jacques De Decker s-a născut la Bruxelles în 1945. După absolvirea studiilor de filologie germanică la Universitatea Liberă din Bruxelles (1967), urmează o carieră universitară, în prezent fiind Profesor titular de Istoria teatrului și a cinematografiei la Conservatorul Regal din Bruxelles. Om de teatru, Jacques De Decker a înființat în 1963, împreună cu Albert-André Lheureux, renumitul Théâtre de l'Esprit Frappeur. Autor dramatic, scenarist, traducător, a adaptat numeroase piese din repertoriul internațional (Shakespeare, Tom Stoppard, Peter Nichols, Botho Strauss, Hugo Claus, Ephraïm Kishon). Jacques De Decker este președintele Societății Autorilor și Compozitorilor Dramatici din Belgia.

Activitatea sa de jurnalist, critic literar și teatral este legată în mod deosebit de cotidianul belgian *Le Soir* unde a publicat, din 1971, peste 2000 de articole.

Prozatorul Jacques De Decker s-a impus cu succes marelui public prin cele două romane ale sale *La Grande Roue* (Grasset, 1985) și *Parades amoureuses* (Grasset, 1990).

Profund ancorată în realitatea cotidiană, opera lui Jacques De Decker, teatru, ficțiune romanescă, aduce în scenă destine banale, oameni simpli, însingurați, ce aparent nu au nimic să-și spună. Și totuși ei vorbesc, cuvântul îi apropie dintr-o imperioasă dorință de a comunica, dintr-o obsedantă nevoie de iubire. Acuitatea observației psihologice, arta dialogului, spontaneitatea și simplitatea limbii, ingeniozitatea construcției narative, iată câteva din trăsăturile ce pun în valoare talentul și originalitatea scriitorului Jacques De Decker.

Alte opere: *Jeu d'intérieur*, théâtre, Jacques Antoine, 1979; *Tranches de dimanche*, théâtre, Actes Sud, 1988; *Les années critiques. Les Septentrionaux*, essai, Ercée, 1990.

Scanned with OKEN Scanner

JACQUES DE DECKER: „CRED ÎN LITERATURA SECOLULUI XXI"

Să vorbim mai întâi despre jurnalistul Jacques De Decker, observator foarte fin și lucid al vieții literare belgiene. Ce v-a determinat, cunoscând formația dumneavoastră de germanist, să vă lansați în campania fierbinte a „belgitudinii" francofone?

Am făcut studii de filologie germanică la Universitatea Liberă din Bruxelles pe care le-am absolvit cu o lucrare de licență despre Hugo Claus, publicată ulterior *(Over Claus'toneel,* Anvers, 1981). Cunosc deci bine literatura flamandă și am fost frapat de decalajul dintre modul în care flamanzii și francofonii își percep propria literatură. Flamanzii sunt complet centrați spre literatura lor. La școală se predau scriitori flamanzi încă din clasele primare. Autori ca Ruyslinck, Steuvels, Daisne Boon, Claus sunt adevărați zei pentru flamanzi. În schimb, în învățământul francofon se predă numai literatura franceză. Punct. Literatura francofonă belgiană este considerată ca o mică anexă a literaturii hexagonului. Această stare de lucruri precum și faptul că Jean Tordeur mi-a propus, în 1971, să intru în echipa de la cotidianul *Le Soir* au schimbat cursul carierei mele universitare (eram profesor la Școala Internațională de Interpreți a Universității din Mons). Am înțeles atunci că trebuie să mă servesc de coloanele ziarului *Le Soir,* această tribună privilegiată, pentru a le vorbi belgienilor francofoni despre literatura lor, pentru a reinsufla o cunoaștere istorică a ei, pentru a da importanța cuvenită autorilor belgieni reprezentativi. De exemplu, în anii '70, Françoise Mallet-Joris era mai bine cunoscută decât Suzanne Lilar. Nu înseamnă că dacă francezii fac o intensă propagandă comercială în jurul lui Mallet-Joris, noi trebuie să pierdem din vedere că Suzanne Lilar este o mare scriitoare.

Deceniul șapte a jucat un rol foarte important prin mutațiile ce s-au produs în viața literară belgiană. Volumul dumneavoastră **Les années critiques** *reunește o parte din articolele pe care le-ați publicat în acea perioadă, oferind o minunată panoramă a metamorfozelor înregistrate pe viu în peisajul literar „septentrional".*

Eram reporter trimis în prima linie a bătăliei literare, cronicile mele se făceau ecoul receptării „la cald" a unui scriitor, a unei opere, a unui spectacol de teatru. Am scris despre primele romane

Scanned with OKEN Scanner

ale lui Pierre Mertens, Conrad Detrez, Gaston Compère, Jean-Baptiste Baronian, am surprins noile orientări în creația literară a unor scriitoare ca Suzanne Lilar, Dominique Rolin, Claire Lejeune, am abordat dintr-un unghi diferit autori care nu erau pe deplin recunoscuți pentru că practicau genuri literare socotite minore: fantasticul (Thomas Owen, Jean Muno), science-fiction (Jacques Sternberg), romanul polițist (George Simenon), banda desenată (Hergé). Climatul de efervescență poetică se regăsește în articolele pe care le-am consacrat marilor lirici ai generației șaptezeci: Werner Lambersy, Jacques Izoard, Jacques Crickillon, William Cliff, Eugène Savitzkaya, iar viața teatrală a fost și rămâne una dintre marile mele pasiuni. Creația lui René Kalisky a dat un impuls înnoitor mișcării teatrale contemporane. Această mișcare de descătușare, de afirmare a propriei identități și specificități a culminat cu anul 1980, aniversarea celor 150 de ani de la dobândirea independenței, când s-au înregistrat profunde modificări în politica culturală a Comunității franceze: reeditarea marilor texte în colecții de largă difuzare, predarea literaturii belgiene în școli, diversificarea formelor de animație culturală.

Care este principiul pe care vi l-ați impus în activitatea dumneavoastră de cronicar literar?

Obiectivitatea, calitatea și, pentru că mă aflu într-o poziție de avanpost, noutatea, ceea ce este promițător pe un drum neexplorat, la o voce necunoscută.

Sunteți și un pasionat om de teatru: animator teatral, actor, scenarist, regizor, critic teatral, profesor universitar de Istoria teatrului, autor a patru piese originale și a unui impresionant număr de traduceri și adaptări din literatura universală.

Este adevărat că teatrul mă pasionează mult, încă din 1963 când am fondat, împreună cu Albert-André Lheureux, Teatrul *Esprit Frappeur*. Am colaborat și cu alte teatre din Bruxelles și Paris unde s-au jucat piese, adaptări și traduceri de-ale mele.

Credeți în adaptări?

Da, adaptarea face parte din potențialitățile pe care le conține o operă; este una din formele prin care ea ajunge la public. Unele sunt mai puțin reușite, altele se întâmplă chiar să depășească originalul. Cinematograful ne oferă o frumoasă demonstrație în acest sens. Avem filme minunate după romane mediocre. Suspiciunea cu care este privită adaptarea e legată de un mit post-romantic contem-

Scanned with OKEN Scanner

poran, cel al originalității. Or nu există operă originală, orice operă e rezultatul unui lanț de transmisiuni. Dacă privim cu atenție liniile importante ale mitologiei, ale marilor fabulații, observăm că au fost doar 10—12 și că restul sunt variațiuni, adaptări. **Don Juan** a lui Molière e adaptare, piesele lui Shakespeare sunt adaptări. E normal. Numai astăzi vrem ca absolut totul să apară din nimic. E ceva lipsit de noimă pentru că totul se înscrie într-o înlănțuire. De aceea cred că operele importante trebuie să fie în permanență reîncărcate de sens. Dacă dorim ca opera să-și mențină vitalitatea trebuie mereu renovată. Și adaptarea este o formă de renovare.

Sunteți deci pentru aceste forme de literatură „palimpsest" din care face parte și traducerea?

Da, am tradus mult, enorm, din engleză, germană, flamandă. Experiența traducerii înseamnă foarte mult pentru mine, este marea școală. Când traduci pătrunzi în interiorul operei, ești obligat să examinezi cel mai mic detaliu, să identifici totul, să transformi, să transpui. După ce ai tradus 15—20 de piese îți dai seama cum funcționează acest mecanism intern și descoperi că există autori care, prin temperamentul lor, sunt mai formatori decât alții. Am învățat foarte mult lucrând pe textele lui Hugo Claus. Pot spune că traducerea este propedeutică așa cum, într-o oarecare măsură, este și critică.

Cum s-a produs trecerea dumneavoastră de la discursul teatral la cel romanesc?

Trecerea s-a făcut într-o manieră organică. Pasiunea mea de bază, am mai spus-o, este teatrul. Scrierea teatrală a fost multă vreme, pe lângă cea eseistică, singura formă de expresie de care mă simțeam atras. Totul a pornit de la **Epiphanie,** o comedie în două acte, pe care am scris-o în 1982 și pentru montarea căreia am avut mari probleme. Or, eu consider că un text teatral nu e terminat dacă nu e pus în scenă. Acest lucru mă împiedica să scriu o nouă piesă. Aveam un proiect, vroiam să dau o versiune modernă celebrei piese **La Ronde** de Schnitzler. Nu-l puteam însă realiza sub formă teatrală din cauza neîmplinirii piesei precedente, dar și a nevoii pe care o simțeam de a acorda mai multă importanță introspecției personajelor. Am ajuns astfel, în mod automat, să adopt forma romanescă; pot deci spune că am devenit romancier fără voia mea.

Ați pornit de la un plan teatral pentru ca în cele din urmă să scrieți un roman.

Scanned with OKEN Scanner

Da, **La Grande Roue** este o carte inseparabilă de piesa lui Schnitzler, este o rescriere, o variațiune a acesteia și, în același timp, este foarte diferită de ea. Cele zece capitole ale romanului se petrec în diferite colțuri ale orașului Bruxelles de care mă simt foarte atașat. La nivelul structurii narative, fiecare capitol este independent și poate fi publicat ca o nuvelă aparte.

În romanul **Parades amoureuses** *punerea în abis a ficționalității se realizează printr-un joc subtil de întrebări-răspunsuri pe care Gilbert, „profesorul de roman", autor/cititor, le adresează elevilor săi.*

E o carte ce reunește reflecții asupra literaturii, aș putea spune că este un eseu asupra literaturii, asupra romanului. Nu este însă o carte pretențioasă, nici vorbă. Povestea de fond este cât se poate de simplă, de accesibilă, are însă mai multe straturi de lectură: pentru cititorul naiv, ce caută emoții, șocuri, dar și pentru cititorul ce dorește să pătrundă mai adânc, să descifreze semnificațiile ascunse ale textului.

Care este vârsta cititorului dumneavoastră ideal?

Vârsta mintală a cititorului meu este de 13 ani, e vârsta minunată la care descoperi lumea, la care personalitatea e complet disponibilă, la care emoția este foarte importantă. Prin ceea ce scriu, vreau să sensibilizez fata sau băiatul care au deja capacitatea de a spune, dar care nu stăpânesc încă instrumentele. Nu scriu lucruri prea sofisticate. Aș putea, pentru că stilul sofisticat e de ordinul retoricii și dacă ai un aparat mintal bun și o tehnică adecvată, nimic mai simplu. Dar dacă vizezi emoția, nu poți scrie orice, trebuie să existe o necesitate interioară. Cred că adevăratul cititor are 13 ani toată viața lui. Hergé spunea că se adresează „tinerilor de la 7 la 77 de ani". Noțiunea de 13 ani e mai degrabă psihologică decât cronologică.

Cum vedeți literatura secolului XXI?

Cred în literatura secolului XXI. Secolul XX este cel mai rău din istoria omenirii: crud, ucigaș, arogant, un secol în care omul a crezut că poate face totul, în bine și în rău. E adevărat că sunt cuceriri ale științei, ireversibile, care au modificat modul nostru de viață. Dar din punctul de vedere al concepției despre om, acesta este redus într-o măsură incredibilă. De aceea suntem și un secol al memoriei, al „muzeului imaginar", un secol fascinat de ceea ce l-a precedat. Un secol care n-a dat nimic, care a lansat ideologii

Scanned with OKEN Scanner

false, care a crezut că poate adapta realul la chei de interpretare abuzivă de tot felul: politice, filosofice, sociale. E normal deci ca oamenii să iasă din acest secol, cum s-ar zice, târându-se, complet epuizați. Lucrul prioritar acum ar fi să încercăm să reinsuflăm demnitatea, speranța și încrederea, să regăsim un nou umanism. Dacă există o moștenire pozitivă cu care se deschide secolul XXI, aceasta este feminismul. Dar trebuie să mergem mai departe, spre o concepție a ființei umane, a ființei vii. Privirea noastră s-a modificat, negrul este perceput ca albul în specificitatea lui individuală, optica s-a schimbat. Omul, deși e complet diminuat de tot ce a traversat în această oribilă epocă, ajunge în pragul secolului XXI cu o concepție despre sine, cu o privire asupra eului său, cu o mai mare deschidere față de ansamblul speciei sale care, în mod paradoxal, e mai numeroasă decât la începutul secolului XX, în ciuda masacrelor, genocidurilor și etnocidurilor. Problema este să vedem ce se poate face din toate astea, ce se poate construi. Romancierul, dramaturgul este mult mai ancorat decât poetul în realitate, în corpul social, în relațiile interumane, în dramele personale. Sperăm ca ficțiunea să permită oamenilor să-și deslușească mai bine destinele. Cred că literatura de ficțiune și teatrul servesc oamenilor să le dea iluzia că viața are un sens.

În februarie 1993 ați publicat în Le Soir *un scurt articol despre colocviul* **Michel de Ghelderode... după treizeci de ani** *pe care Centrul de Studii de Literatură belgiană francofonă l-a organizat la Cluj-Napoca în perioada 22—24 oct. 1992. Pregătim în prezent o altă manifestare științifică internațională, colocviul* **Marguerite Yourcenar — reîntoarcerea la izvoare** *(28—30 oct. 1993). Ne-am bucura foarte mult, dacă, în calitate de jurnalist, ați accepta invitația de a participa la lucrările colocviului.*

Voi veni cu mare plăcere. Mă interesează foarte mult opera Margueritei Yourcenar, de altfel, mă număr, alături de Acad. Georges Sion, de doamna Michèle Goslar, printre membrii fondatori ai Centrului Internațional de Documentare Marguerite Yourcenar din Bruxelles. Va fi și o excelentă ocazie pentru mine de a vizita Centrul de Studii de Literatură belgiană francofonă pe care îl conduceți cu mult dinamism, de a stabili contacte cu lumea universitară și culturală clujeană și de a descoperi frumusețile orașului dumneavoastră.

Bruxelles, mai 1993

Scanned with OKEN Scanner

Nu vii să te culci?, *întrebă ea, ținând în brațe o cutie din care ieșeau la iveală câteva bibelouri, un abajur de veioză, un buchețel de imortele. El dorea să mai rămână o clipă în salon,* în salonul nostru, *zâmbi el. Doar cât să tragă o pipă, și va urca fără să mai întârzie.* Eu, în orice caz, sunt frântă, *oftă ea.* Vreau să-ți spun că e ultima oară când mă mut. Cunosc vorba că ce-ai făcut de două ori faci și a treia oară, dar acum m-am săturat!

El o liniști: Cu datoriile pe care le avem de plătit nu prea văd cum ne-am mai putea muta în curând. *Și se prăvăli pe divanul ce fusese așezat în fața focului. Se întinse cât era de lung, cu picioarele pe rezemătoare.* Și dacă ne-am culca aici astă seară?, *sugeră el.* Am petrece câte o noapte în fiecare încăpere, ar fi un mod de-a face cunoștință cu noua noastră casă.

Dar e nebun individul ăsta! *exclamă ea.* Și durerea ta de șale, ai uitat de ea? Bun motiv, când era vorba să-i lași pe Simon și pe Fernand să urce singuri toaleta! Nu ține, *i-o întoarse ea.* N-ai decât să moțăi aici, dacă vrei, eu urc. Noapte bună, dragul meu.

Se aplecă peste cutie ca să-l îmbrățișeze. El o cuprinse și o trase spre el răsturnând astfel o bună parte din conținutul cutiei. Un flacon de opalină se rostogoli până la suportul din dreapta al căminului. Fără să se spargă, intact, în mod miraculos. Vezi Elisabeth, ce baftă pe noi, *constată el,* cu mutatul ăsta nimic nu s-a spart, e pentru prima oară că ni se întâmplă așa ceva. *Mai stărui:* Hai să rămânem aici, e cea dintâi seară a noastră, în fond. De atâta vreme vorbim despre clipe de tihnă în fața șemineului.

Ea n-a renunțat la hotărârea ei de a se duce la culcare. Se sculase, ca și el, la ora cinci, pentru a pregăti lucrurile ce urmau să fie mutate. Simon și Fernand nu erau deloc profesioniști în ale mutatului, dar asta nu i-a împiedicat să se achite perfect de sarcina lor. Vezi ce înseamnă, *îi strecură Elisabeth la ureche, în timp ce socoteau cum să coboare, de la etajul opt de pe strada Primevères, bufetul rustic pe care nu-l putuseră demonta,* să fii studiat rezistența materialelor, astă îți poate servi în viață. Aoristele și declinările tale neregulate, la ce-ți servesc? Să stai așa cu degetul în gură . . .

Scanned with OKEN Scanner

Bertrand găsea că cei doi băieți cam exagerau etalându-și proiectele de instalație mecanică în fața verișoarei lor fascinate. Copiii se țineau de ei peste tot, captivați, le dădeau câte o mână de ajutor ici colo, urcând și coborând scările, încărcați cu obiecte mărunte pe care le cărau în spinare, plini de zel și de entuziasm. Amândoi copiii au transportat colecția lui de dicționare și lucrări de referință, pe care le-au cocoțat volum cu volum în cămăruța de la etaj unde hotărâse că-și va amenaja biroul. Dormeau de două ore, epuizați, în paturile suprapuse din camera „lor", cum o numiseră încă din faza de proiect.

Elisabeth a refuzat categoric invitația la visare în fața vetrei stinse. Mâine e luni: trebuie să mă odihnesc acum dacă nu vreau să plătesc toată săptămâna pentru ziua asta. Vom sărbători mâine instalarea noastră în casă nouă. Și apoi, n-aș vrea să-ți tulbur meditația de proprietar, *făcu ea strângând de pe jos flaconul de opalină pe care-l așeză între abajur și imortele, înainte de a părăsi încăperea.*

Nouă luni. A fost nevoie de durata unei gestații pentru ridicarea acestei case, subiect esențial în conversațiile de familie din clipa când el a cumpărat, pe nimica toată, cum zicea ea, acest teren situat la intrarea într-o comună-satelit de navetiști, în vecinătatea orașului. Să ne îngropăm în văgăuna asta izolată?, *fusese prima reacție a lui Elisabeth.* Și slujba, și nevasta, și copiii? Doar n-o să-i dăm la școală, aici? Pariez că în cătunul ăsta nu e decât o școală flamandă.

Din fericire, comuna beneficia de „facilități", cum se numeau concesiile făcute francofonilor în periferia bruxelleză, iar Bertrand a convins-o până la urmă că dascălii de la țară au păstrat o concepție nobilă, aproape apostolică despre meseria lor. O vizită preliminară le-a întărit acest sentiment: clasele nu erau exagerat de aglomerate ca în oraș; profesorii păreau simpatici și devotați. Ai zice că e școala din **Cărarea pierdută**, *recunoscu Elisabeth,* cred că o să le placă aici . . .

Această piedică fiind înlăturată, celelalte obiecții nu au mai rezistat multă vreme. Ea a mărturisit în final că viața la țară, sau ceea ce se credea a fi, corespundea unui vis al ei, foarte vechi, pe care nu a îndrăznit să-l realizeze de teama de-a nu fi dezamăgită.

Scanned with OKEN Scanner

Au urmărit înaintarea lucrărilor săptămână de săptămână. Chiar și în lunile de iarnă, când șantierul era părăsit, ei mergeau în fiecare săptămână, închipuindu-și deja aranjarea mobilierului, motivele tapetului, tonurile dominante din fiecare încăpere. Toți patru au trăit mai mult, în ultima vreme, în această casă în gestație decât în apartamentul de pe strada Primevères pe care, de altfel îl întrețineau tot mai puțin: dovadă, stratul gros de praf ce s-a ridicat când s-au mutat.

Bertrand își aprinse pipa, trase un fum, lăsându-se furat de un moment de tihnă după atâtea eforturi care își găseau sfârșitul astăzi. Repausul din luna a noua, își zise el, ghemuindu-se pe divan; niciodată nu-i apreciase confortul atât de mult. Vine o clipă când poți lăsa timpul să se scurgă, zâmbi el ca pentru sine, când culegi fructul atâtor hărțuieli și alergături nesăbuite, și liniștea acestei case pe care a construit-o în jurul ființelor care îi erau cele mai dragi îl pătrunse încetișor.

Tăcerea din împrejurimi, atât de diferită de rumoarea orașului chiar și în adâncul nopții, spori această senzație plăcută. Avu sentimentul unei împăcări cu lumea, cu viața. Totul doarme și eu veghez, își spuse el, și se simți paznicul unui cămin, protectorul a trei vieți ce se odihneau în acest adăpost atât de mult așteptat. Închise ochii, ațipi o clipă.

Când îi deschise iar, observă pe plafon, chiar deasupra lui, o dâră neregulată pe care nu o remarcase încă, poate că se formase tocmai atunci, profitând de scurta lui neatenție. O crăpătură, își zise el, o fisură, ar fi putut aștepta până mâine, cel puțin. Nenorocirea se mutase și ea, o dată cu ei.

Text inedit

Scanned with OKEN Scanner

MARC QUAGHEBEUR

Poet, eseist, istoric și critic literar, Marc Quaghebeur (născut la Tournai în 1947) s-a afirmat și prin multiplele sale responsabilități culturale în cadrul Ministerului Comunității franceze din Belgia.

Marc Quaghebeur practică o poezie a limbajului pur, rostirea sa poetică fiind marcată de o îndelungă gestație modelatoare, de o asceză transformatoare a textului. Paralel cu această rafinată operație de epurare a imaginii, de decantare a materialului lingvistic, poetul este preocupat și de păstrarea sensului expresiei fonematice. Cele zece poeme apărute în volumul *Oiseaux* (Jacques Antoine, 1988), adevărate meditații filosofice, continuă discursul format printr-o prezentare tipografică ce devine, prin ea însăși, sens și imagine, cuvintele dispersându-se pe albul paginii ca un stol de păsări în înaltul cerului. Așa cum subliniază poetul și traducătorul Horia Bădescu, „Marc Quaghebeur împinge experiența-i lirică până la limită, dovedindu-se un căutător de absolut hotărât să scoată la lumină, prin elipsismul limbii, tulburătoarea metafizică și extraordinara tensiune închise în spațiul tăcerii dintre două cuvinte." (Postfață la traducerea *Tăceri și cuvinte*, Clusium, 1992).

Criticul Marc Quaghebeur abordează cu virtuozitate fenomenul literar belgian de expresie franceză din perspectivă socio-istorică. Numeroasele sale contribuții în acest sens, dintre care menționăm *Balises pour l'histoire de nos lettres*, introducere la *Alphabet des lettres belges de langue française* (Association pour la promotion des Lettres belges de langue française, 1982) și volumul de studii *Lettres belges entre absence et magie* (Labor, 1990), dezvăluie, printr-o interpretare conjugată a fenomenelor literare și a factorilor socio-istorici care le determină, aspecte importante, ocultate sau insuficient tratate, ale literaturii francofone belgiene care atestă originalitatea și specificitatea ei.

Marc Quaghebeur a fost distins cu Marele Premiu al Festivalului Internațional de Poezie „Lucian Blaga", Cluj-Napoca, 1992.

Alte opere: *L'Outrage*, poèmes, Fata Morgana, 1987; *Un pays d'irréguliers*, essai, Labor, 1990; *Les Carmes du Saulchoir*, Sept promenades avec Marc Trivier, L'Ether Vague — Patrice Thierry, 1993.

Scanned with OKEN Scanner

MARC QUAGHEBEUR, ASCEZA LIMBAJULUI POETIC

Stimate domnule Quaghebeur, aș dori să ne vorbiți despre sursele poeziei dumneavoastră, o poezie a limbajului pur și a gândirii, despre relația dumneavoastră cu limba.

Vorbind despre sursele poeziei mele, cred că trebuie să mă refer în primul rând la copilăria mea, acea copilărie ciudată, petrecută între două frontiere, Franța și Flandra, într-un oraș aproape în întregime distrus de bombele germane, dar marcat de vestigiile istorice ale trecutului său important, pentru că Tournai, oraș roman, este în fond și cel mai vechi oraș din Belgia. O altă sursă o constituie apartenența mea la un anume spațiu lingvistic în sânul limbii franceze; franceza care se vorbește la Tournai este mult mai precisă decât în restul provinciilor francofone din Belgia, ea aparține ariei picarde, nu este chiar atât de melodioasă ca în regiunea Touraine, dar este mult mai sacadată, așa cum se poate regăsi în textele mele, în special în jocul de vocale și de anumite consoane. Bastion al calvinismului în secolul al XVI-lea, orașul Tournai a promovat de-a lungul vremii un spirit de rigoare și de austeritate, de autocritică și autoanaliză care nu-mi este străin în modul de a trata rostirea poetică. În acest context de izolare geografică, în interiorul unui oraș înconjurat de zidurile cetății, și de izolare socială, retras într-un fel de citadelă familială, viața interioară dobândește o importanță exterioară și de aici și limba dobândește o importanță excepțională. Iată câțiva dintre factorii care au favorizat și condiționat raportul meu cu limba.

Care sunt „maeștrii" dumneavoastră și cum vă situați în raport cu ei?

Poezia mea s-a născut într-un context precis în care științele umane, precum lingvistica sau psihanaliza, redefineau cu pertinență anumite aspecte ale limbajului. Fără scrierile lui Freud, Jakobson, Lacan sau Kristeva, m-aș afla poate tot în sfera culturală a celor care continuă să predomine în literatura belgiană. De asemenea lucrările lui Sartre, Lukács, Goldmann, Lefebvre sau Adorno m-au ajutat să-mi situez poziția literară în termeni istorici precișii, mi-au întărit convingerea că în poezie căutarea adevărului trece în mod inevitabil printr-o muncă de diferențiere, de epurare a limbii. În rest, marile lecturi s-au grefat pe imaginarul personal: o primă etapă, literatura clasică, mi-a permis să stăpânesc versul și metrica

Scanned with OKEN Scanner

tradițională. Au urmat apoi Baudelaire, și, marele șoc, Rimbaud și Mallarmé. Mi-am consacrat de altfel teza de doctorat studiului operei lui Rimbaud și am încercat să înțeleg ce este unic în această operă pe care o consider ca un arhetip al modernității și în care limba este de o mare modernitate, dar și de o libertate și claritate cu totul excepționale. Într-o etapă următoare se înscriu lecturile din Claudel *(Grandes Odes, Cantate)*, A. Breton *(Clair de Terre)*, Jouve *(Sueur de Sang)*, Perse *(Amers)*. Din literatura belgiană trebuie să-i menționez pe Elskamp, Maeterlinck, Verhaeren, Nougé și Dotremont.

Volumul de debut **Forclaz** *(1976) vă singularizează în spațiul literar belgian prin atenția deosebită pe care o acordați formei. Am dori să ne spuneți cum s-a precizat, de-a lungul celor cinci volume publicate, această estetică a limbajului pur.*

Forclaz este un titlu curios ce derivă din sinteza unui vechi cuvânt romanic „forcula" (bifurcare) cu conceptul psihanalitic lacanian de „forcluziune". Există într-adevăr în acest text un fel de ezitare între o lirică vastă, ca aceea a lui Claudel, Verhaeren sau chiar Hugo. și întreaga problemă a tensiunii modernității, în special a modernității franceze care se învecinează cu afazia la Mallarmé. După închiderea acestui prim ciclu în care îmi pun întrebări asupra mijloacelor limbii și ale poeziei, urmează ceea ce numesc eu ciclul morții. Evenimente dureroase au intervenit între timp în viața mea particulară: moartea. Acest ciclu al morții se deschide cu **L'Herbe seule** (1979), continuă cu **Chiennelures** (1983), își găsește desăvârșirea în **L'Outrage** (1987) și sinteza filosofică în **Oiseaux** (1988). **L'Herbe seule** este o carte în care, în ciuda durerii textului, există un fel de suplețe a limbii, o curgere cantabilă, în timp ce în **Chiennelures,** adevărat laborator al operei mele, e vorba de o asceză transformatoare a textului, a limbajului poetic, de o intensificare a muncii de prelucrare a materialului lingvistic, muncă ce mi se pare extrem de importantă și care se învecinează cu algebra. Paralel cu epurarea imaginii, am căutat să restrâng expresia fonomatică fără a pierde însă din sens. Această formă condensată, elaborată, răspunde unei logici profunde a scrisului, ea îmi permite să pătrund în „inima limbii", în condițiile actuale ale societății noastre capitaliste în care demonetizarea limbii prin mass media, beția de cuvinte publicitare au ruinat încrederea în circulația limbajului. În **L'Outrage,** versul este redus aproape la un singur cuvânt. Există aici o o muzicalitate și o tensiune ce se degajă mai mult din continuitatea metafizică decât din tratamentul exacerbat al limbii așa cum am făcut în **Chiennelures. Oiseaux** este un text scurt, de zece poeme,

Scanned with OKEN Scanner

meditații filosofice care continuă discursul formal din volumele precedente. Aici am găsit prezentarea tipografică impecabilă pe care am căutat-o dintotdeauna, a paginilor de format mare în care cuvinte rare sunt lizibile și în același timp se oferă privirii ca un tablou, tipografia devenind astfel sens și imagine.

Critica a relevat valoarea picturală a poeziei dumneavoastră, evocând asemănarea ei cu poemele japoneze haiku. Cum se explică această componentă plastică?

Prin voința mea explicită de a modela și de a modula limba. Adică de a trata plastic și muzical spațiul paginii precum și materialitatea fonemelor; de a realiza prin cuvinte ceea ce se poate realiza prin paletă; de a lega totul printr-un ritm strict personal și constant. Poate că această obsesie a volumului, a tușei, a vibrato-ului explică în mod indirect scrierea mea — pe care aș numi-o scurtă rezonanță — în măsura în care aleg, de fiecare dată, pagina ca un cadru; dar cred că depășesc limitele acestui cadru prin mișcarea și succesiunea precisă a textelor. Totul este conceput în așa fel încât fiecare haiku să existe autonom ca un tablou, încât ansamblul și părțile componente să se dezvăluie cu adevărat doar în desfășurarea lor, ca o simfonie.

Perfecțiunea poemelor din **Oiseaux** *ne arată în ce măsură construcția meticuloasă și sobră, echilibrul fonetic ajung să transforme cuvintele din dicționar într-un limbaj estetic. Credeți că această aplecare trudnică asupra formei garantează valoarea operei?*

Munca formală este esențială în ochii mei. Eu nu concep arta în afara acestei exigențe. Forma nu este nici o poză, nici un ornament, ci constituie prin excelență ceea ce dă sens operei de artă; în același timp ea definește un stil și procură o plăcere a lecturii. Această practică ce implică o îndelungă gestație îmi pare capitală în condițiile actuale ale deteriorării generale a limbajului și ale laxismului intelectual. În afară de aceasta, faptul că poemul este un lucru *scris*, permite cititorului să revină, să-și inventeze propriul cod de structuri, de lectură. Forma la care tinde se elaborează pornind de la un material brut afectiv și/sau cultural care trebuie lăsat să se decanteze. Nimeni nu ne constrânge să facem operă de artă, dar dacă ne impunem această alegere, care este și socială, este important să ne asumăm și dificultățile. Mi se întâmplă, pentru a ajunge la un poem de patru versuri, să plec de la un text de trei

Scanned with OKEN Scanner

pagini pe care le-am decapat îndelung. Sunt sensibil la ecoul fonetic provocat de cuvinte, dar nu mă las amăgit de asonanțele seducătoare care sunt lipsite de semnificație. Coincidențele sonore nu înseamnă că poemul este bun. Evit „găselnițele" verbale care se pierd pentru că sunt fortuite, la fel și cuvintele de legătură, de tranziție, ceea ce îmi permite o libertate de interpretare a poemului.

Cum înțelegeți comunicarea poetică?

Eu nu caut deloc să evacuez cititorul așa cum se crede foarte adesea despre poezia modernă. Îi cer să intre în poem. Restrângerea și „densificarea" extremă a materiei poetice, până la expresia eliptică, vizează ca cititorul să perceapă mai întâi o vibrație și, pe nesimțite, să ajungă la structură, apoi la sens. Consider de altfel că forma și semnificația sunt consubstanțiale și că e bine ca prima să tindă spre cealaltă.

Am dori să ne punctați câteva dintre aspectele importante ale activității dumneavoastră de promovare a literelor belgiene francofone, în calitate de Atașat literar și teatral în Ministerul Comunității franceze.

În 1976, când am descoperit la Paris conceptul de „belgitudine", lansat de Pierre Mertens și Claude Javeau într-un număr din *Nouvelles littéraires*, am înțeles că sarcina mea se înscrie într-un context general în care o generație întreagă încearcă să-și preia destinele în mâini, să se integreze pe plan social și cultural. Am inițiat un program de acțiuni concrete în consens cu această orientare: comemorări, expoziții, o politică de reeditare, de salvgardare a patrimoniului nostru literar, de mediatizare, crearea unui Muzeu al Literaturii, acordarea unor ajutoare tinerilor scriitori și, în general, o largă acțiune de promovare a literaturii noastre în străinătate prin difuzarea celor mai recente apariții editoriale.

Da, se cuvine să menționăm faptul că la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj și la Biblioteca Facultății de Filologie s-a creat, grație acestui serviciu de Promovare a literelor pe care îl conduceți, un important fond de carte belgiană (beletristică, civilizație, critică) ce stă la dispoziția cititorilor, studenți, profesori.

Munca mea s-a desfășurat în diferite alte sensuri: un versant istoric care a avut ca rezultat acea carte **Balises pour l'histoire**

Scanned with OKEN Scanner

de nos lettres (1982) care a suscitat o incredibilă agitație la vremea respectivă pentru că de fapt ea caută să lege istoria Belgiei de producerea operelor și ajungem la descoperiri surprinzătoare de o profundă specificitate față de literatura franceză. Acest mod de abordare și de interpretare a fenomenului literar se regăsește și în alte lucrări, tematice, cum ar fi prezența Italiei în operele consacrate unor dramaturgi (Kalisky) și poeți (Maeterlinck, Dotremont).

Care sunt proiectele dumneavoastră de viitor?

În prezent sunt în curs de a studia raportul literaturii noastre cu literaturile europene, la diferite niveluri: influențe, confluențe, divergențe. În cadrul proiectului cultural „Fin de siècle", de care răspund, voi analiza ceea ce s-a realizat în Belgia la sfârșitul secolului al XIX-lea, grație unor mari figuri ca Maeterlinck, Verhaeren, Khnopff sau Horta, dar consider că în afară de aceste figuri și de influența pe care au avut-o asupra întregii Europe se cuvine să studiem cum continuă să fie prezentă această perioadă, cum acționează ea pe continentul european, după un secol. Se poate spune că într-un sens proiectul meu este de la un secol la altul de-a lungul Europei. Circulația cărții, a ideilor, a traducerilor constituie obiectivele fundamentale pe care mi le propun. În această privință, cred că vom avea ocazia unor frecvente contacte cu România, pentru că marii poeți belgieni de la sfârșitul secolului al XIX-lea au avut o influență asupra poeților români și sper că relațiile de colaborare cu scriitori contemporani și cu cercetători universitari, așa cum sunteți dumneavoastră, se vor lărgi.

În încheiere v-aș invita, fiind vorba de un interviu acordat revistei **Steaua** *ce aniversează în luna decembrie a acestui an vârsta de patruzeci de ani, să-i adresați un gând personal.*

O fac cu mare plăcere, cu atât mai mare cu cât revista de cultură clujeană s-a arătat deschisă literaturii belgiene și literaturii universale de calitate. Profit deci de această ocazie pentru a adresa vii felicitări și cele mai bune urări redacției și cititorilor români.

Bruxelles, septembrie 1989

Scanned with OKEN Scanner

După dezastrul obiectiv și metafizic al Primului război mondial și apariția radicalizării avangărzilor, aceste raporturi particulare cu limbajul modelat de alte forme artistice dobândesc autonomie. Ele devin evidente, chiar dacă inacceptabile în majoritate[1]*. In Belgia, în ciuda forței incontestabile a scriitorului flamand Van Ostayen, fenomenul se produce mai ales la francofoni. Aceștia se află în inima unei limbi a cărei istorie se găsește la antipodul celei pe care, mai mult ca niciodată, o au de înfruntat.*

La Pansaers, dadaist de un radicalism exemplar, limba e ciopârțită cu violență în vreme ce activitatea lui de plastician păstrează un raport mai puțin divizat cu corpul fantasmatic. Această legătură dialectică se inversează la Joostens, un alt dadaist al cărui text se intitulează **Salopes,** *și a cărui proză din* Jurnal *nu scapă unor repetiții scabroase pe care Michel de Ghelderode nu le-ar fi dezavuat.*

Suprarealiștii deplasează mai în profunzime problema. Admirabil teoretizată de Nougé, acțiunea poetică, produce, pe un orizont de agitație infinită, doar „câteva diferențe". Nu ezită să folosească un manual de gramatică, un catalog de creator de blănuri, un joc de cărți sau un model de panouri publicitare pe care le plimbă oamenii-sandvici ai vremii, pentru a distila perturbațiile ei semnificante. Cu limba nu-i de joacă! Măiestria contează. Ea implică neîncredere (deci refuzul automatismului psihic) și rezervă aparentă pentru a zdruncina mai bine, modificându-le din interior, legăturile uzuale ale percepției și ale intelectului pe care le impune regularitatea inconștientă a limbajului. Aici, iregularitatea devine știință. Ea face să deraieze trenuri bine pornite.

Convingerea funciară a suprarealiștilor belgieni că trebuie, prin forța formelor, să schimbe lumea îi face să producă noi obiecte și chiar să creadă în născocirea unor sentimente noi: „Obiectele tulburătoare" ale suprarealiștilor se situează în general la frontierele diferitelor limbaje. Nu s-au angajat ei să realizeze un vis mult mai radical decât realismul magic? Întâlnirea dintre Paul Nougé și René Magritte — pictor care, la început, nu era suprarealist —

[1] Să ne referim la ocultarea lor profundă în manuale și antologii, chiar recente (Frickx — Joiret; Bosquet — Wouters). Să ne gândim la rezistența mediului belgian la modernitate; la atașamentul lui față de formele ieșite din romantism. Aceasta merge în paralel cu refuzul Statului modern.

Scanned with OKEN Scanner

este detonatorul acestei revoluții estetice. Ea arată, încă și astăzi, de unde provin fascinația și problematica pânzelor sale.

La Magritte, pictura în ulei a fost deturnată de la tradiția clasică sau modernistă. Recurgerea la faldul academic nu este expresia unei slăbiciuni congenitale, ci alegerea modului de reprezentare cel mai răspândit. Munca artistică modifică sensul acestui mod de reprezentare funcțional, chiar ocazional, pentru a extrage din el noi incantații. Pictorul operează în sânul artelor plastice o dereglare atât de fundamentală tocmai pentru că el transpune, pe un suport artistic, procedurile și reflecțiile unei alte arte, cea a limbajului.

Nougé îl creează astfel pe Magritte, care produce arta la care aspira Nougé. Se naște un obiect cultural de un tip nou, care este cu atât mai perturbant cu cât pare să decurgă din forme convenționale. Această zămislire mutuală, în perioada anilor douăzeci, își găsește ecoul în jocul pânzelor și al titlurilor lui Magritte, precum și în reflecțiile pictorului asupra limbajului și ale scriitorului asupra opticii. Insuficiența intrinsecă a diferitelor arte cărora nu li se recunoaște nici supunerea la unele dictate externe, nici autonomia ontologică, îi determină pe marii practicieni să-și abată operele de la cursul care părea să-i apropie, și să le înscrie într-o formă dialectică foarte subtilă. Prin aceasta, fiecare ajunge la singularitatea pe care o caută. O datorează incertitudinii codurilor specifice țării care le-a creat și voinței personale de rigoare. Cu Magritte și Nougé formalismul, care nu-i va ierta pe post-avangardiști, și-a pierdut oportunitatea. Iregularitatea a devenit etică, înscris al sensurilor și nu al sunetelor. Între test și imagine, jocul subtil de repercutare se menține pentru că, dincolo de orice complezență, fiecare dintre protagoniști îi servește celuilalt drept punct de lansare și, totodată, de sprijin.

Faptul că Hergé, care a dat benzii desenate titlul de noblețe, a devenit foarte repede un mare amator al operelor lui René Magritte — a achiziționat **L'Empire des Lumières** — constituie o apropiere mai puțin surprinzătoare decât ar părea la prima vedere. Creatorul lui **Tintin** stabilește și el un raport esențial între text și imagine. Mai fundamental și mai eliptic decât în **Bécassine** de exemplu, acest raport marchează fisura profundă ce predomină în Belgia francofonă între limbă și realitate, între reprezentare și explicație. S-ar putea găsi urme chiar în **Les Exploits de Quick et Flupke.**

Hergé își dublează comportamentul de pirat al limbajului. Nemulțumit că trebuie să reprezinte limbajul în loc să-l abstragă, el inoculează printre bulele sale, aparent îngrijite și șlefuite, nume-

Scanned with OKEN Scanner

roase cuvinte din graiul bruxellez cel mai popular. El face din Tournesol un rege al nonsensurilor, din cei doi Dupont, verii personajelor lui Willems, și din căpitanul Haddock, demnul succesor al baronului Ensor. Se folosește, cu discreție, și de ortografia fonetică. **Sceptre d'Ottokar** *se face ecoul unui curios tratat de gramatică al lui* **Clarise Juranville** *pe care Paul Nougé l-a deturnat de la stricta lui destinație școlară. Deși! Nimic mai potrivit pentru Hergé decât nobila strălucire a numelor proprii pentru a pasa, a disimula și a face să sclipească o marfă proastă și zornăitoare*[2]*. Astfel Hergé lasă de înțeles că numele nu e deloc sigur, că acoperă poate un gol. Frumos mod de a insinua că identitatea pe care o afirmă și o presupune ar putea fi doar vânt. Belgium forever...*

(Din volumul *Un pays d'irréguliers*)

[2] Verheggen va recurge la italiană, ca subterfugiu, pentru al sexualiza pe Mickey Mouse, alias Topolino.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Argument 5

Albert Ayguesparse: Scriitor angajat în uman 6
Supraviețuitorii 14

Julien Green: Adevărata realitate în romanul fantastic se află dincolo de vizibil 19

Thomas Owen: Fantasticul cotidian 25
Inima de jad 30

Henry Bauchau: Autorul nu este în mod necesar și cel mai bun interpret al operei sale 36
Arborele nebun 40

Henri Cornélus: Partizan al realismului integral 47
Kufa 53

Philippe Jaccottet: Lumina, „primul dintre bunuri" 63
Semănatul 66

Pierre de Boisdeffre: O viață în compania cărților 70
De Gaulle și Claudel 76

Claire Lejeune: Fiecare individ este o memorie 82
Cartea surorii 87

Marcel Moreau: O scriitură seismică 89
Între Frumusețea Clară și Frumusețea Sumbră 96

Marie-Claire Blais: Scrisul, o experiență riscantă 98
Deposedare 103

Pierre Mertens: De la istorie la ficțiune 105
Credo quia absurdum 110

Jean-Baptiste Baronian: Fantasticul belgian, un fantastic de reacție . 116
Un parfum de gențiană 121

Jacques De Decker: Cred în literatura secolului XXI 125
Fisura 131

Marc Quaghebeur: Asceza limbajului poetic 134
Subversiunea imaginilor 140

Scanned with OKEN Scanner

În colecția „AKADEMOS" au mai apărut:

Ion Toboșaru, *Retorica iubirii* (versuri)
Dumitru Dumitrașcu, *Triumful lui Icar*
Paul Dimitriu, *Paradoxele politice*
Gabriel Țepelea, *Rememorări de istorie, cultură și literatură națională*
Mircea Zaciu, *Clasici și contemporani*
Constantin Cubleșan, *Eminescu în conștiința critică*
Ion Toboșaru, *Somnul și plutirea învierii* (versuri)
Alexandru Darie, *Mireasa de peste Prut.* Antologie de poezie basarabeană, 1936—1944
Vasile Macoviciuc, *Versuri pentru caii sălbatici*
Pavel Pitea, *Excelsior* (versuri)
Dinu Ianculescu, *O lumină de cuvinte* (versuri)
Adrian N. Mihalache, *Riscul declinului*
Ion Maxim Danciu, *Partea și întregul. Liniamente de antropologie filosofică românească*
Aurel Rău, *În povești cu Ion Creangă*
Irina Petraș, *Literatură română contemporană. Secțiuni*
Petru Poantă, *Scriitori contemporani. Radiografii*
O utopie tangibilă. Convorbiri cu Nicolae Breban. Antologie de Ovidiu Pecican
Ștefan J. Fay, *Moartea baroanei* (roman)
Ernest Verzea, *Creația în artă*

Vor apărea:

Ion Vartic, *Ibsen și „teatrul invizibil"*
Mihai Vasiliu, *Istoria teatrului românesc*
Marian Papahagi, *Interpretări pe teme date*
Ion Pop, *Recapitulări* (Goga, Bacovia, Maniu, Vinea, Arghezi)
George Lăzărescu, *Prezențe românești în Italia*
Mircea Popa, *Estuar*
Marta Petreu, *Jocurile manierismului logic*
Diana Adamek, *Trupul neîndoielnic*
Mircea Muthu, *Cântecul lui Leonardo*
Ștefan Borbély, *Grădina magistrului Thomas. Eseuri*
Valeriu L. Bologa, *Rememorări sentimentale*

Coli de tipar: 9
Nr. plan: 7668. Bun de tipar: 12 ian. 1995
Format: 16/61×86

Tiparul executat de
Imprimeria „ARDEALUL" Cluj
Comanda nr. 3

Scanned with OKEN Scanner

RODICA LASCU-POP s-a născut la 31 martie 1946, în comuna Vinţu de Jos, jud. Alba. Liceul „Horia, Cloşca şi Crişan" din Alba-Iulia (1959—1963). Absolventă a Facultăţii de Filologie din Cluj, secţia franceză-română (1969). De la terminarea studiilor lucrează în învăţământul universitar: asistentă (1969—1978), lector (1978—1990); din 1990 este conferenţiară la aceeaşi Facultate. Doctor în ştiinţe filologice cu teza *Le Fantastique dans les romans de Julien Green* (1977). Specialistă în literatura franceză a secolului Luminilor, curs pe care îl predă studenţilor secţiei franceză (*Types de discours dans la littérature française du XVIIIe siècle*, 1988). Articole despre Cazotte, Beaumarchais, Voltaire, Prince de Ligne. În 1979 participă la Cursurile de vară ale Universităţii Libere din Bruxelles şi descoperă literatura belgiană francofonă. Studii, articole, interviuri, emisiuni radiofonice consacrate scriitorilor belgieni. Traduceri: Jean Muno, *Povestiri neobişnuite* (1978), Albert Ayguesparse, *Momentul adevărului. Nonconformiştii* (1990), Marie Gevers, *Doamna Orpha* (1991). În 1990 creează, la Facultatea de Litere din Cluj, *Le Centre d'Études des Lettres Belges de Langue Française* a cărui activitate o coordonează sub patronajul Academiei Regale de Limbă şi Literatură Franceză din Belgia. Invitată a unor universităţi din Belgia, Bulgaria, Elveţia, Franţa, Italia, Polonia, Ungaria, unde a ţinut conferinţe şi a participat la colocvii internaţionale. A coordonat numărul special al revistei *Studia*, *La Belgique francophone. Lettres et Arts* (1—2/1991) şi a colaborat la revistele culturale şi de specialitate din ţară, *Studia Cahiers roumains d'études littéraires*, *Steaua*, *Tribuna*, *Echinox*, *Vatra*, *Cronica*, *Secolul 20*, *România literară*, şi din străinătate, *Marginales*, *Cahiers du Groupe du Roman*, *Bulletin francophone de Finlande*, *Francofonia*, *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*. Membră a unor organizaţii internaţionale: „Société Internationale d'Étude du XVIIIe siècle", „Société Internationale pour l'Histoire du Français Langue Étrangère ou Seconde", „Association des Études Francophones d'Europe Centre-Orientale".

Scanned with OKEN Scanner